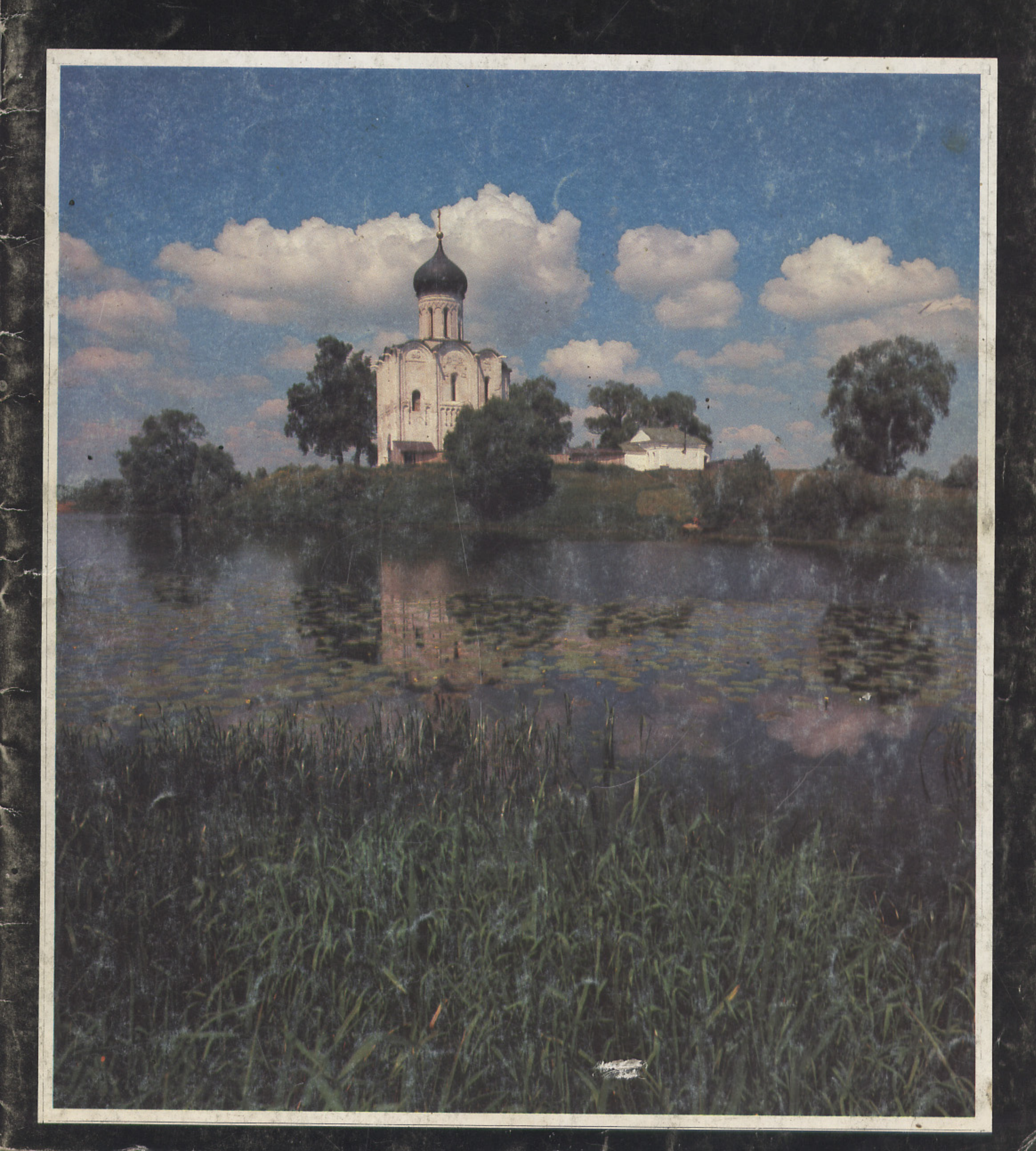
ISSN 0869-4648

ФОТОГРАФИЯ 92 2



ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ

ФЕВРАЛЬ 1992

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва,
Центр, М. Лубянка, 16

Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
отдел фотожурналистики
924-82-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел истории и теории
923-86-24
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

подп. в печать 12.02.92.
формат 84×108 1/16
печать офсетная
печ. л. 3,25
заказ № 1296
тираж 100 000
цена номера по подписке 2 р. 50 к.
в розницу цена договорная

Типография издательства «Пресса». 125865, Москва ГСП, А-137, ул «Правды», 24.

НА ОБЛОЖКЕ:
БОРИС ЯКОВЛЕВ
(МОСКВА)
ХРАМ ПОКРОВА
НА НЕРЛИ

ЛЕТО

В НОМЕРЕ:

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

С надеждой на лучшее

На долю творческого коллектива редакции журнала выпали тяжелые испытания — фантастический рост стоимости бумаги, типографских расходов, затрат на доставку журнала. На этом грустном фоне с особым волнением читаются строки сочувствия...

«Мы понимаем вашу озабоченность за судьбу журнала в связи с повышением цен. Смею уверить, ваши волнения напрасны, мы вас любим и уважаем, цена подписки до 60 рублей устроит многих и не оттолкнет от журнала его друзей. Не бойтесь никого, старайтесь избавиться от комплексов, ваш журнал ждут как старого, доброго друга...

Успехов вам самых больших и друзей преданных.

С уважением
капитан Сергей Анчуткин,
Тихоокеанский пограничный округ».

Право же, комментарии излишни. Редакция благодарит Сергея Анчуткина за добрые слова и надеется, что и другие наши читатели готовы под ними подписаться.

И все же... Впереди трудные времена. Редакция, определившая весьма скромную по сегодняшним ценам плату за журнальный номер, не собирается ее повышать, но вынуждена вводить режим экономии. В течение года журнал будет выходить **раз в два месяца.** Это позволит нам как-то свести концы с концами. Единственное, что мы можем обещать — это насыщенность номеров отличными снимками, содержательной информацией, разнообразными сведениями по творческим и техническим проблемам.

Надеемся на ваше понимание и вместе с вами на лучшее будущее.

РЕДАКЦИОННЫЙ КОЛЛЕКТИВ



Фото **В. ДВОРЕЦКОГО**

«30 лет в фотографии»

Так называлась выставка фотокорреспондента Российского информационного агентства «Новости» Александра Макарова, состоявшаяся в московском Фотоцентре.

Имя Александра Макарова в мире фотографии хорошо известно. Представитель фотографической когорты «шестидесятников», призер и лауреат многочисленных международных фотофорумов, на вернисаже он был назван одним из элитных фотографов страны.

Начиная свою деятельность в агентстве печати «Новости» в начале 60-х, молодые репортеры, и среди них А. Макаров, работали рядом с такими фотомастерами, как М. Альперт, Г. Зельма, В. Малышев, М. Озерский, Г. Петрусов, А. Штеренберг. Именно тогда АПН первым в Союзе осваивало цветную фотографию — съемку на слайды, печать на обращаемую фотобумагу и многое другое. Все это было ново и давало большие возможности для творчества.

Александр Макаров выступает не только как фотолетописец современного балета, но, что ценно, как поэт этого нелегкого и, по признанию самих артистов, «каторжного» вида искусства. Объективу мастера принадлежат великолепные фотографии Галины Улановой, Майи Плесецкой, Мариса Лиепы, Юрия Григоровича, самые ранние фотографии Надежды Павловой.

На этот раз зрители открыли для себя Александра Макарова еще в новом качестве — как репортера, чье внимание привлекают и социальные темы. Экспонировались его снимки о землетрясении в Армении, политический репортаж, очерк о православной церкви.

Л. ВИКТОРОВА

Академия в Чувашии

В Чебоксарах открылась Академия фотоискусства, где готовят специалистов в области рекламной, репортажной, художественной фотографии, а также руководителей фотоколлективов. Преподавание ведут известные мастера страны и иностранные специалисты. Во время учебы студенты изучают технику фотографии, графику, другие виды изобразительного искусства, композицию и цвет, педагогику, английский язык, ряд специальных предметов из области фотографии.

Обучение — платное, ведется в два этапа, длительностью два года каждый. Учеба проводится без отрыва от работы в вечерние часы. Прием учащихся производится ежегодно в сентябре.

Академия располагает лабораториями, выставочным и лекционным залами. В летние месяцы, во время каникул, организуются практические занятия на пленэре, выездные фотосъемки.

Адрес академии: Чебоксары, ул. Ленинградская, 33, телефон: 22-44-33.

А. МАНЗУРОВ

«Винница-91»

Винница стала местом проведения I Международной выставки творческой фотографии, организованной Союзом фотохудожников Украины (СФХУ) под патронажем Фотографического общества Америки (PSA).

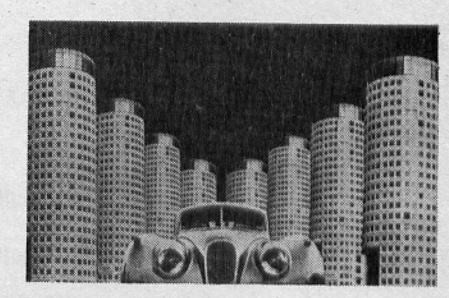
На приглашение организаторов откликнулось около 400 авторов из 36 стран Европы, Азии, Африки, Северной и Южной Америки. Перед жюри, в состав которого входили Чеслав Кухта (Польша, АФИАП), Вадим Шулеко (Киев, СФХУ), Борис Черняков (Одесса, СФХУ) стояла сложная задача: было представлено более 1200 фотографий. По разделам черно-белая фотография, цветная фотография, пейзаж, ню, экспериментальные работы наиболее интересными оказались 287 цветных и черно-белых работ 168 авторов. Среди участников — известные фотохудожники Омер Питтомвилс и Йос Янсенс (Бельгия), Манфред Гсту и Арнольд Умлауф (Германия), Рольф Сильта (Норвегия), Оле Сушкевич (Дания), Михал Цала и Ян Спалван (Польша), Виктор Ножичка и Йозеф Бенеш (Австрия), Фред Грин (Канада), Дун Люн Лин и Норман Лау (Гонг-Конг).

К сожалению, работы авторов из России, Беларуси, Казахстана и Украины заняли в экспозиции скромное место; только Евгений Комаров из Ялты был награжден дипломом.

Проведение выставки и издание каталога выставки было бы невозможным без участия спонсоров: НПО «Ритм» и малого предприятия «Сенс».

Вторая международная выставка фотографии намечена осенью.

В. КОЗЛОВСКИЙ
директор выставки



К. БОЕРС (ГОЛЛАНДИЯ)
НОСТАЛЬГИЯ



Р. ТОРОССИАН (АРГЕНТИНА)
ТУТАМАНТА

«Консьюмер Электроника-91»

Эта выставка, прошедшая в Москве, открыла серию международных смотров бытовой электроники. Ее организаторы — совместное советско-американское предприятие «Крокус Интернэшнл» и американская корпорация «Комтек Экспозишнс». Около 60 всемирно известных фирм Америки, Японии, стран Европы и Юго-Восточной Азии («Джи Ви Си», «Боуз», «Дженерал Электроник», «Сони», «Филлипс», «Самсунг» и другие) познакомили специалистов с передовыми достижениями в создании компьютеров, аудиовидеотелевизионной техники, копировальных машин, телефаксов, стереорадиоаппаратуры и бытовых электронных приборов.

Четыре крупнейшие фотофирмы («Рико», «Пентакс Юроп», «Олимпус Оптикал» и «Минолта») представили образцы новейших малоформатных фотокамер для фотолюбителей и профессионалов. Среди десятка камер, показанных фирмой «Рико», были мини-камеры с автофокусом, встроенной вспышкой, автоэкспозицией и мотором («Рико AF-60S», «AF-60S Дейт», «S-30») и более сложные автоматические электронные аппараты «Мирей» (см. «СФ», 1991, №4) и «Мирей-105» с трехкратным автозумом (f′ = 38—105 мм) для пленок с DX-кодом. Фирма «Олимпус Оптикал» продемонстрировала 15 моделей разнообразных фотокамер, начиная с простейших и дешевых — «Олимпус Гоу», «Трип MD-2», «AF» — и кончая профессиональными «Олимпус ОМ-4 Ti блэк» (см. «СФ», 1991, №6), «AZ-330 суперзум», а также самой последней моделью — «IS-1000», девиз которой «Все — в одной». Фирма «Пентакс Юроп» также показала широкий выбор камер: «Пентакс зум 105 супер», «зум 105 R» и «зум 70 R», «645», «ILX» и новинку фирмы «Пентакс Z-10». Фирму «Минолта» (Австрия) впервые представляло ее отделение «Минолта-Трейдинг-Украина». Новая торговая фирма предлагала потребителю различную фототехнику (камеры, объективы, флашметры, колорметры) и фотоматериалы с реактивами за СКВ. Суперновинки фирмы «Минолта» — полностью автоматические зеркальные многофункциональные камеры — «Динакс 7 xi» и «Динакс-8000i» — вызвали повышенный интерес специалистов. В нашей стране фирмой «Минолта» открыты центры сервисного обслуживания фототехники.

Биеннале художественной фотографии «Мир театра»

проводится в рамках 3-го Международного фестиваля театров-студий «Театральные опыты», который пройдет с 19 по 24 мая 1992 года в Челябинске.

Организаторы:
— фотоклуб «Полет»,
— театр «Манекен».

Задача выставки: показать средствами художественной фотографии многообразие мира театра, спектакли, репетиции, актерскую жизнь, эксперименты, юмор и т. д.

Последний срок приема работ — 1 апреля 1992 года.

Принимаются черно-белые и цветные фотографии размером от 24×30 до 30×40 см. От автора принимается до 6 фотографий. Серия до 4 работ считается за одну работу.

Адрес выставки: 454085, Челябинск, почтовое отделение 85, с/о Сафиуллин Салават, Международная фотовыставка «Мир театра».

На обратной стороне снимка следует разборчиво указать название, фамилию, имя, адрес автора, где и когда сделан снимок, что на нем изображено.

Премии:

одна первая	2000 рублей;
две вторые	1000 рублей;
три третьи	500 рублей;
пять четвертых	200 рублей.

Присуждаются специальные призы организаторов конкурса.

Все участники получат диплом, памятную медаль, каталог, афишу выставки.



Фото **В. ДВОРЕЦКОГО**

Американец из Ростова-на-Дону

Михаил Дегтяревский — американский фотограф с русскими корнями. Правда, русским было только его детство, а уже высшее техническое образование он получил в Лос-Анджелесе. Фотографию изучал в классе Ансела Адамса и Пиркла Джонса. А вскоре и сам стал преподавателем фотоискусства — с 1979 года он ведет занятия в колледже Св. Антония в Помоне (Калифорния) и практику по пленэру в Йосемитском национальном парке.

М. Дегтяревский много снимает сам, активно сотрудничает с мюнхенским журналом «Цветное фото», его работы публикуют такие издания, как «Популярная фотография», «Камера», «Творческая фотография». Он член общества «Друзья фотографии» в Лос-Анджелесском центре изучения фотографии.

Москвичи познакомились с выставкой работ американского мастера в Фотоцентре на Гоголевском бульваре. Были представлены разные направления его творчества и среди них — сложные по технике исполнения и цветовому решению пейзажные композиции, в которых присутствует метафорический образ самого автора.

«Николай Бахарев: фото на заказ»

Московская галерея «Школа» рискнула и выиграла. Работы Николая Бахарева удивили всех.

Николай Бахарев — фотограф новокузнецкой службы быта (что в приложении к его сериям звучит даже слишком символично).

Мастера СБ — самые главные фотографы. Их возможности изучать человеческий род не ограничены. Люди сами приходят к ним, чтобы взглянуть себе в лицо.

Четыре года (кажется?) назад выставка творческих работ фотографов службы быта немного приоткрыла бархатный фотографический покров. Мы поняли, что проявлять лица, сливающиеся в точки и многоточия, — нетворческая, денежная, «низкая» работа, а кроме нее следует заниматься Творчеством, «снимать» девушек и их фотографировать и во всем следовать законам красоты. Лучший, самый памятный кадр с той давней выставки представлял: 1) обнаженную девушку, 2) с распущенными волосами, 3) на берегу моря, 4) на лошади, 5) на закате. Это была квинтэссенция прекрасного и исключительно творческая работа.

Бахарев сумел опоэтизировать заказ. В прейскурантах и реестрах его снимки проходят, вероятно, по графе «художественная фотография». Это, в сущности, лубочный вариант парадного портрета, единственный закон которого гласит: каждый вправе выглядеть так, как он сам того желает, все сверх этого — от художника.

«Фото на заказ» — самая интересная и самая таинственная серия Бахарева. Новокузнецкие барышни позируют фотографу, чтобы получить свой портрет в духе «Vogue» или «Linca Italiane». Они томны и задумчивы, одеты в лучшее или деликатно раздеты, лежат на диванах, сидят в креслах, стоят у окна со свечой в руке. Это очень смешно.

Фотографии разнообразны, но при этом очень похожи. Впечатление таково, что результат известен заранее и автору, и модели. Один точно знает, как он будет снимать, другая определенно догадывается, как она будет в результате выглядеть. Вероятно, за время работы над серией автор выработал целый каталог имиджей, и клиент вправе самостоятельно выбрать подходящий образец. Но точно так же может быть, что люди, не сговариваясь, выбирают примерно одно и то же. Замечательные вещицы разложены вокруг. Обстановка одухотворена до последней крайности. Любое фото — целая новелла о желаниях и возможностях.

Смешно хвалить по пунктам, но вот вам третье достоинство серии. Милые девические уголки, выстроенные Бахаревым, несмотря на очередную искренность желаний, так же ложны, иллюзорны и сконструированы по законам фотоателье, как и любые казенные постановки. Но эти свидетельствуют о существовании совершенно обратной системы иллюзий. Это соцреалистическая фотография, вывернутая наизнанку, более понятная, милая, домашняя, но все же остающаяся в рамках привычной нам культуры и привычного мира, главная правда которого, как писал американский критик Гарри Индиана, заключается в том, что все ложь.

Приятно подумать и об авторе. Хотя любая постановочная фотография — это и портрет, и зеркало. Бахарев — загадка, несмотря на обилие своих отражений. Наивен он или циничен? — спрашивал Илья Ценципер, и этот вопрос, заданный 1 790 000 раз («Огонек»), остался без единого ответа. В самом деле, или он плоть от плоти того мира, который представляет, либо поистине великий стилизатор. Тем и сложна фотография, что техника результата уравнивает намерения.

То, что Бахарев не этнограф и не путешественник, а часть своего мира, — почти очевидно, более чем вероятно. Соблазнительно объявить его случайным выразителем «фантомов массового сознания» и уверить читателя, что он сам не ведает, что творит. Едва ли так уж.

Слишком хороши выборки, которые он сделал из своих бесконечных серий. Он, несомненно, догадывается, какое богатство в его руках, хотя, похоже, не понимает, как им распорядиться. К тому же (не доказательство, но кстати) на снимках, сделанных теперь уже по его заказу, он стремится предстать интеллигентным бородатым творцом. Образцов у него достаточно: отвлекаясь от фабричных девчоночек, он идет снимать мастерские художников и самих художников, причем именно так, как следует снимать артиста: у холста и в минуты вдохновения — здесь иной клиент, и в этом вся разница.

На другом полюсе — другие серии, которые немного меняют представление о Бахареве: «Отношение», «В интерьере», «Развлечение», «Типаж». (Интересно, подозревают ли его герои, персонажами какого цикла они станут?) Странные сексуальные сцены, разыгрываемые отяжелевшими гражданами. Устрашающее веселье застолий. Диковатая эротика общежитий. Грязные завтраки. Грязные волосы. Синие тренировочные штаны. Наше все.

Это тоже Новокузнецк (бывш. Сталинск, затем Сталинск-Кузнецк ордена Трудового Красного Знамени, крупный ж/д узел, 543 тыс. жителей и т.д.), и рядом с этими сериями значение «Фото на заказ» очевидно. Это выход из реальности, запасенное впрок фальшивое свидетельство иной биографии или магический жест, полный тоски и желания.

Серии Бахарева были восприняты столичной публикой, посетившей галерею Иры и Ильи Пигановых, с некоторым испугом, потому что они стали открытием мало знакомого параллельного мира. Удивительно, кстати, разве вести оттуда не прорывались к нам и ранее? Конечно, прорывались, ведь фотография, тем более плохая — демократическое искусство, даже семейное. Но здесь произошло невиданное совпадение вкусов новокузнецких клиентов Бахарева и московских критиков и галеристов. Забавно, но именно в контексте «московской тусовки» он нашел себе зрителей.

События и герои Бахарева замечательно провинциальны. Что в нем нашли люди, никогда не страдавшие передвижническим интересом к простому народу? Но занятия их оказались принципиально схожи, если понять, что современное наше искусство — это сложная игра со стереотипами массового сознания, кто бы ни играл в игру: художники Кабаков, Брускин или Пригов. Работы Бахарева можно предъявлять как образчик глубокой народности этого искусства.

ФОТО
НИКОЛАЯ БАХАРЕВА



ИЗ ЦИКЛА «В ИНТЕРЬЕРЕ»

Массовая культура ревниво напомнила о своем приоритете: до многого она додумалась раньше. Это выглядело как некое объективное, физическое и химическое доказательство существования народной эстетики, удивительно смыкающейся с элитарным сознанием.
Бахарев уверял, что это ремесленные трюки, не имеющие никакого отношения к искусству (что, кстати, совпадает с авангардистской нелюбовью к «художнику»). Они ежедневны, они просты, они стандартны и стоят недорого. Да, все так, но стандартность приема завораживает, потому что она свидетельствует о стандартности мечты. Она незатейлива, эта великая советская мечта. У нее свои особенности. Это по преимуществу женская мечта, потому что у Бахарева почти нет томных тоскующих мужчин, мужчины веселы и довольны. Это мечта в интерьере. Кроме того, она серьезна, манерна и целомудренна.
Тем и гениален фотограф, что ему удалось вычислить эту всесоюзную провинциальную мечту, угадать простенькие, но тайные грезы целого поколения. Кто, как не он, смог выразить их стремление к идеалу, их веру в красоту, которая спасет мир, их красоту и их мир! Его серия «Фото на заказ» — это опыт, обладающий абсолютной социологической ценностью, как этюд о природе мечты. И прелесть его не только в том, что мечта эта неукротимо забавна.
За его сериями прячется какая-то невероятная жизнь, но фотограф сумел показать нам нечто большее: не просто эту жизнь, но ее автопортрет, ее представление о себе, ее желания и ее комплексы. Хотел он этого или не хотел, но над результатом он уже не властен. Никто не сможет понять его буквально, никто не поверит, что второй оригинал фотографии, продающейся в западной галерее, достался новокузнецкой девушке за пятерку. Сколь бы ни был Бахарев интеллигентен или простоват, искусно творя китч или существуя в стихии китча, он станет для нас одним из создателей новой мифологии и новой изобразительности — успеха, любви и счастья для бедных.

АЛЕКСЕЙ ТАРХАНОВ



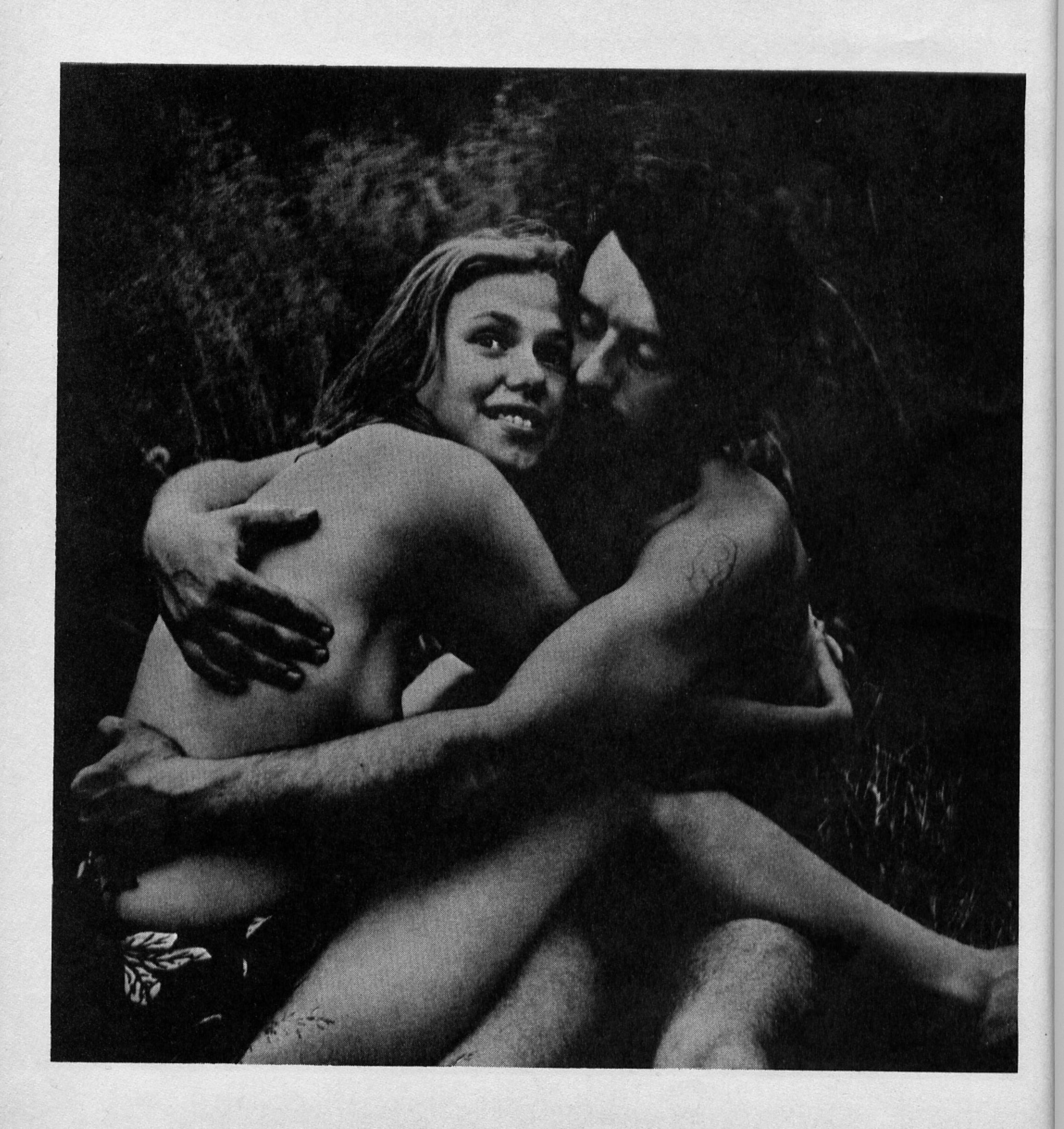


ИЗ ЦИКЛА «В ИНТЕРЬЕРЕ»



ФОТО
НИКОЛАЯ БАХАРЕВА

ИЗ ЦИКЛА «АКТ»



ИЗ ЦИКЛА «ОТНОШЕНИЕ»



ФОТО
НИКОЛАЯ БАХАРЕВА

ИЗ ЦИКЛА «ОТНОШЕНИЕ»









ИЗ ЦИКЛА «ФОТО НА ЗАКАЗ»

ИЗ ЦИКЛА «РАЗВЛЕЧЕНИЕ»

ИЗ ЦИКЛА «ВМЕСТЕ»

ИЗ ЦИКЛА «РАЗНОЕ»



ФОТО
НИКОЛАЯ БАХАРЕВА

ИЗ ЦИКЛА «ОТНОШЕНИЕ»

Премии журнала «Советское фото» за 1991 год

Редколлегия журнала отметила авторов лучших публикаций 1991 года. Нашими лауреатами стали:

ВАЛЕРИЙ ПЛОТНИКОВ — за материал (статья и снимки) «И были наши помыслы чисты» (№ 2).

ВАЛЕРИЙ СТИГНЕЕВ — за статьи: «Фотография плюс текст» (№ 4); «Иная фотография» (№ 11).

АЛЕКСАНДР ЛАВРЕНТЬЕВ — за статью «Неизвестный Родченко» (№ 5).

НИНА ЧУГУНОВА — за статью «Смерть фотографии» (№ 5).

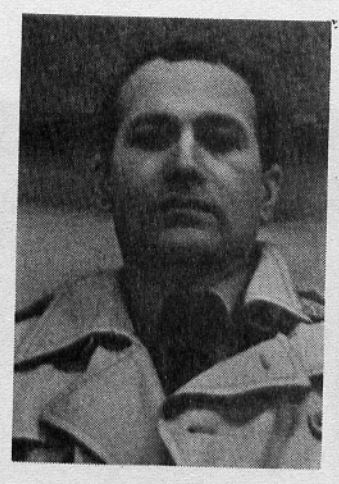
ВЛАДИМИР ПЧЕЛКИН — за статью и фотографии «Э» в квадрате» (№ 4).

МАРК ШТЕЙНБОК — за статью и фотографии «Настроен на неблагополучную жизнь» (№ 1).

ПАВЕЛ КРИВЦОВ — за статью и фотографии «Не вправе осуждать» (№ 3).

ВЛАДИМИР АНДРЕЕВ за статью и фотографии «Съемка стекла» (№ 1).

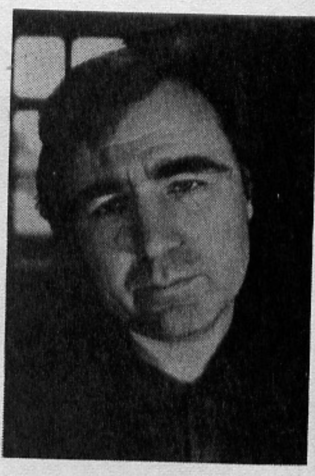
ТАТЬЯНА ШИПОВА — за статьи «Из истории одной фирмы» (№ 1, 2).



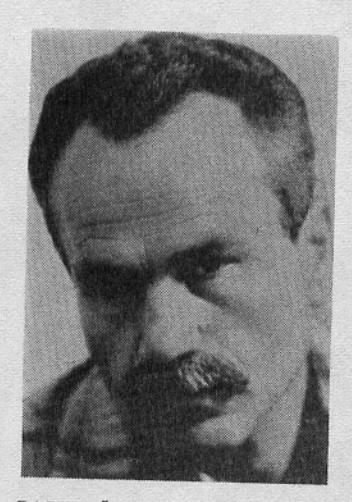
ВАЛЕРИЙ ПЛОТНИКОВ



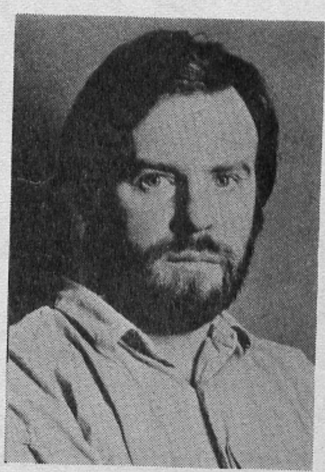
НИНА ЧУГУНОВА



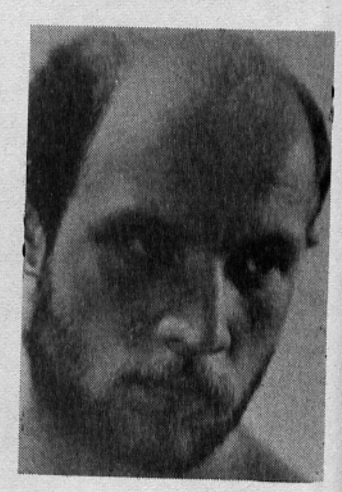
ПАВЕЛ КРИВЦОВ



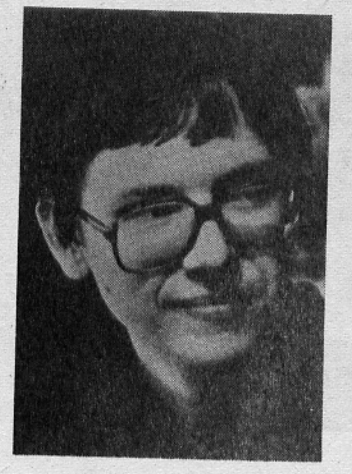
ВАЛЕРИЙ СТИГНЕЕВ



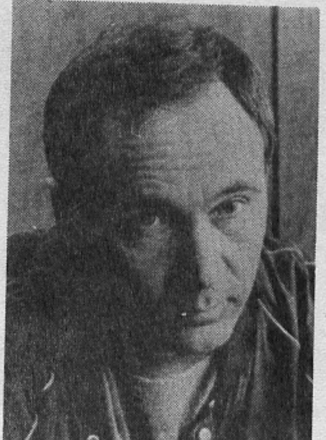
ВЛАДИМИР ПЧЕЛКИН



ВЛАДИМИР АНДРЕЕВ



АЛЕКСАНДР ЛАВРЕНТЬЕВ



МАРК ШТЕЙНБОК



ТАТЬЯНА ШИПОВА

«Берингия»

Самому восточному на карте страны фотоколлективу — народной фотостудии «Берингия» — исполнилось 10 лет. Создатель студии в чукотском поселке Эгвекинот — энтузиаст Николай Бобров.

Сегодня он житель Санкт-Петербурга, член фотоклуба «Зеркало», но зерна любви к фотографии, брошенные им на благодатную чукотскую землю, дали всходы и принесли известность далекому поселку: название «Берингия» появилось в списках лауреатов конкурса «Интерклуб».

Теперь коллектив возглавляет его молодой воспитанник Константин Лемешев — человек, беззаветно преданный фотографии.

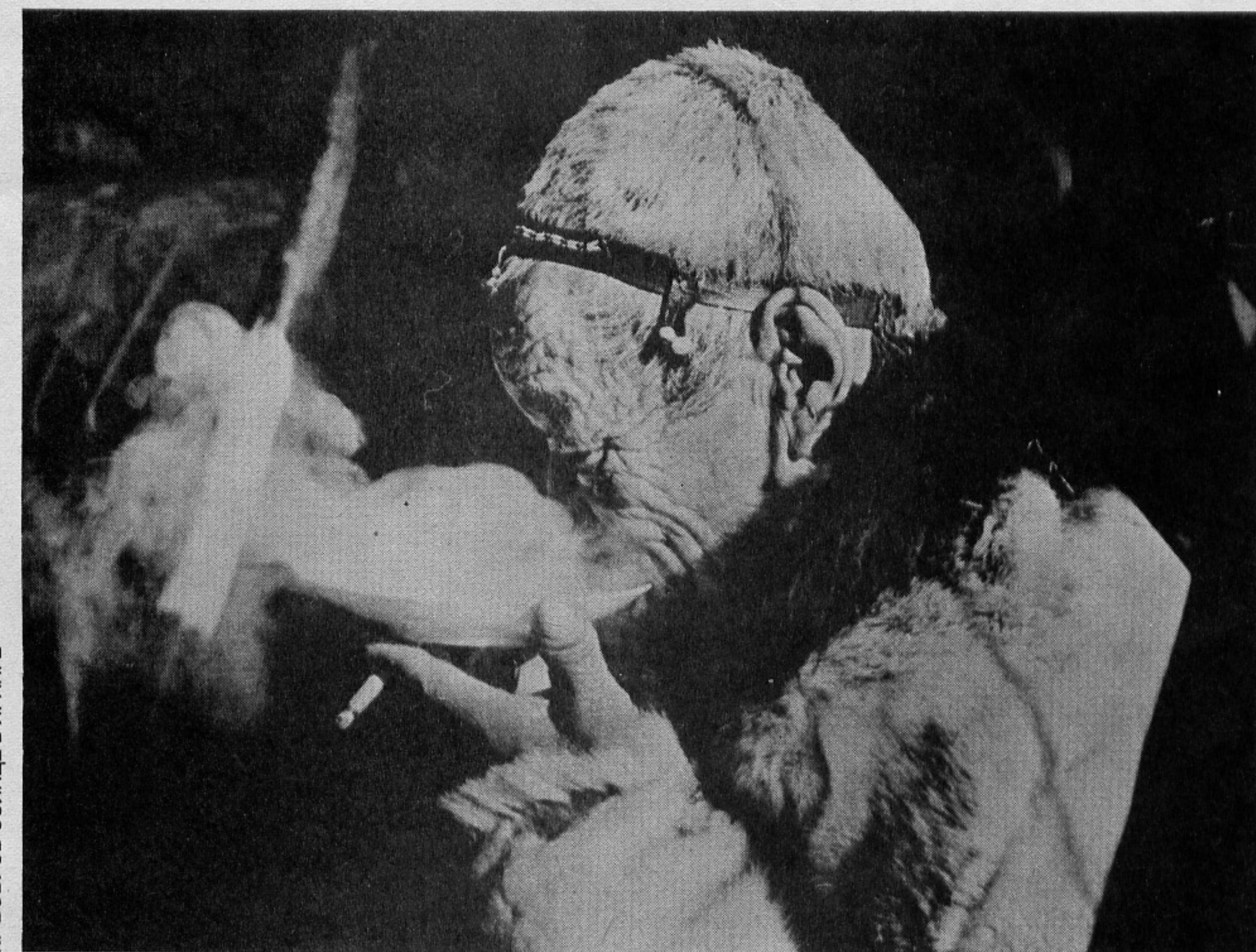
Увлечены фотоискусством в «Берингии», впрочем, как и во многих более «маститых» коллективах, люди самых разных профессий, возрастов, взглядов на жизнь. Под одной фотографической крышей прекрасно соседствуют авиатехник приполярного аэропорта «Залив Креста» Геннадий Худолеев и преподаватель, директор музыкальной школы в поселке Озерный Александр Маляревский, машинист паровых турбин Эгвекинотской ГРЭС Николай Вьюнов и геолог Петр Ваганов.

В рядах берингийцев и заведующий отделом культуры исполкома Игорь Симонов.

Нынче многие фотоклубы страны и все любительское движение переживают кризис. И не только экономический. Так называемые рыночные отношения опустошают и без того не слишком многочисленный отряд истинных любителей фотографии, выхолащивают подлинное искусство светописи дешевыми поделками на потребу не слишком искушенного зрителя.

Берингийцы, обладая не особенно фотогеничным материалом: кругом тундра, сопки, вода, ни деревца, никаких архитектурных и парковых ансамблей, — своими работами рассказывают о созвучии человека и природы любимого Севера.

Е. РАСКОПОВ



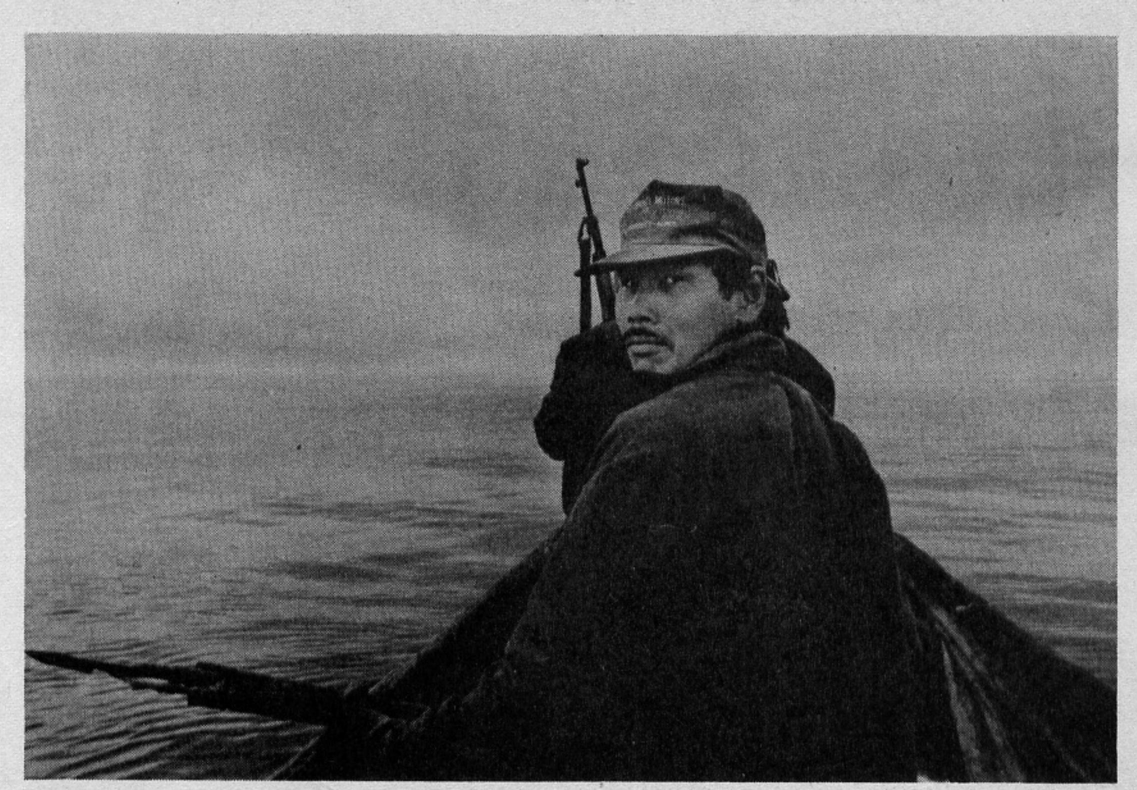
Н. БОБРОВ СОЛНЦЕ В ЯРАНГЕ

Н. ВЕКСТ
ЧУКОТСКИЙ
МОТИВ

А. МАЛЯРЕВСКИЙ
БЕРИНГОВ
МОСТ

А. МАЛЯРЕВСКИЙ
НЯНЯ





К. ЛЕМЕШЕВ
ГАРПУНЩИК

К. ЛЕМЕШЕВ
ЛЕЖБИЩЕ
МОРЖЕЙ

Фотолюбители, профессионалы!

ЕСЛИ ВЫ ХОТИТЕ

**продать, купить, обменять фототехнику, фотолитературу;
найти интересную работу;
предложить свои услуги организациям, предприятиям, кооперативам, совместным предприятиям;
установить новые деловые связи и творческие контакты;
организовать обмен фотовыставками;
продать свои работы;
попросить помощи у коллег или поделиться личным опытом;
найти друзей по переписке
и многое, многое другое,**

МЫ МОЖЕМ

поместить ваше объявление в рубрике «Фотограф — фотографу» («Ф — Ф»). Публикация объявлений платная: стоимость каждого — 15 рублей.

Текст объявления объемом не больше 5 машинописных строк (адрес не учитывается) должен быть написан на отдельном листе четким, разборчивым почерком (лучше напечатать его на машинке). Не забудьте указать фамилию, инициалы, точный почтовый адрес. Анонимные объявления не принимаются.

Деньги — оплату объявления — нужно направлять почтовым переводом на счет № 700377 в Ленинском отделении Мосбизнесбанка, МФО 201188, Конфедерация журналистских союзов, журнал «Фотография», объявления.

Текст и квитанцию, подтверждающую оплату, направляйте в адрес редакции: 101878, Москва, ул. Малая Лубянка, 16, редакция журнала «Фотография», рубрика «Ф — Ф».

Стоимость объявлений, рекламы для организаций, предприятий, кооперативов из расчета публикации на одну полосу: внутри журнала в черно-белом исполнении — 8 тыс. рублей или 3 тыс. в долларах; на вкладке в цветном исполнении — 10 тыс. рублей или 3,5 тыс. в долларах; на третьей обложке — 15 тыс. рублей, на четвертой — 20 тыс. рублей или 4 тыс. в долларах. К тексту рекламы нужно приложить гарантийное письмо.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «ФОТОГРАФИЯ»

Анри Вартанов **Знакомый незнакомец**

Признаюсь сразу: с Рафиком Амбарцумяном я не знаком, никогда его не видел, не знаю, какого он роста, сколько ему лет, какого цвета у него глаза. Впрочем... С Рафиком Амбарцумяном я знаком уже не менее 30 лет. Как, уверен, и вы, если следите за историей фотографии. Столько примерно, времени назад его снимок «После операции» обошел многие выставки, был воспроизведен на страницах «СФ».
Вспомните, — он поражал тогда лаконизмом решения и емкостью смысла. Мы видели только верхнюю часть лица человека и понимали все. Что перед нами — хирург: видны были шапочка и марлевая повязка. Что он снят после нелегкой работы: кожа поблескивала потом, а глаза были налиты усталостью. Можно было при желании «читать» снимок и дальше: мне, во всяком случае, показалось, что операция закончилась неудачно, — очень уж грустным выглядел врач.
По композиции «После операции» напоминала работу Надара, снявшего еще в 1865 году Шарля Гуно. В ту пору такое сверхувеличение было своего рода аттракционом: тем более что в глазах знаменитого композитора отражался сам портретист с его камерой. Никаких других, более сложных, и к тому же сюжетных задач маэстро не ставил. Должен был пройти целый век фотографического творчества, чтобы портретный жанр обрел новые, неведомые прежде возможности.
Многое тут зависело, конечно, от того, что за эти сто лет наряду с фотографией появились еще две разновидности творчества — кино и телевидение, — научившие людей пристально вглядываться в лица и «читать» заключенный в них смысл. Но главным все же были усилия самих фотографов.
Я начал разговор со знаменитой работы, сделанной Амбарцумяном довольно давно, хотя непосредственным поводом для этих заметок служат его новые снимки. Они представляют разные жанры: не только портрет, но и пейзаж, натюрморт. Вся коллекция автора не насчитывает и десятка произведений. Лаконизм Амбарцумяна вызывает уважение. Кажется, он сам сумел взглянуть на свое творчество глазами критика. И увидел самое главное в нем.
Пять портретов, продолжающих «После операции», разнообразны и вместе с тем творчески едины. В них, правда, нет привлекшей в первой работе отчетливой сюжетности, однако, продолжен поиск углубленной сосредоточенности в раскрытии человеческих характеров. Даже беглого взгляда на эти снимки достаточно, чтобы заметить: люди на них напряжены, неулыбчивы, тревожны. В чем тут дело? В том, полагаю, что тревожно на сердце фотографа. Он, как, впрочем, и большинство его соотечественников, остро переживает беды, свалившиеся в последние годы на Армению: Сумгаит, Карабах, землетрясение.
В тех случаях, когда портреты делались задолго до названных событий (скажем, Мартирос Сарьян ушел из жизни еще в начале 70-х), автор находил фотографические средства придать им минорную тональность. Облик художника представлен на снимке в виде скорбной маски. Обобщенность, с какой сделана эта работа, оказывается ключом к пониманию и других, более конкретизированных портретов.
Снимая знаменитых актеров Соса Саркисяна и Гургена Джанибекяна, безвестных «Девушку из Карабаха» и «Мать», автор упорно ищет в неповторимых чертах непохожих друг на друга людей то общее, что позволяет называть их сыновьями и дочерьми своей нации.
Вместе с тем при внимательном анализе нетрудно обнаружить и различия в характеристиках портретируемых. Актеры раскрыты прежде всего в мгновенном психологическом состоянии: зрителю нетрудно представить, что было за миг до спуска затвора и что будет вслед за ним. Приближенность взгляда в упор позволяет увидеть детали, которые недопустимы в парадных портретах: глубокие морщины, набрякшие мешки под глазами.
Женские портреты, напротив, лишены приземленности и натуралистических деталей. Думаю, не только потому, что мы имеем дело с прекрасным полом. Автор выбирает точку съемки чуть снизу, яркий, активно лепящий форму лица свет, находит наиболее эффектные ракурсы. Все, полагаю, для того, чтобы придать изображаемым возвышенный, почти символический характер. Напомню, что по национальной традиции дух народа и его судьба воплощаются в образе женщины. Недаром, когда в Ереване после XX съезда партии был убран стоящий над городом громадный памятник Сталину, его, согласно воле граждан, заменила фигура «Матери Армении». И сегодня, в трудную для армян пору, символом надежды выступает женщина. Пожилая, вобравшая в себя память поколений, и молодая, исполненная решимости и силы.
В фотографическом искусстве существуют на равных две творческие ветви — студийного и репортажного портрета. Каждая из них имеет свои особенности. Неповторимые выразительные средства. Первая отличается глубиной раскрытия человеческих характеров, вторая — предельным реализмом момента, в который запечатлена личность. Амбарцумян, если говорить о том, как сделаны его работы, принадлежит вроде бы к приверженцам ателье. Тщательно освещает свои модели, выстраивает композицию, подчас даже (как это стало с портретом М. Сарьяна) ищет лабораторных эффектов. Но в то же время он, если иметь в виду не методы, а цели творчества, выступает свидетелем, фиксирующим конкретные мгновения жизни человеческого духа. И в этом смысле портретист оказывается добросовестным репортером, рассказывающим через своих героев о времени.
Покаюсь напоследок. Несмотря на глубокий интерес к Амбарцумяну, я бы, пожалуй, не хотел, чтобы меня кто-то познакомил с ним сегодня. Чтобы я узнал, какого он роста, сколько ему лет, какого цвета у него глаза. Потому что, признаюсь, я боюсь, как бы все эти бытовые прозаические подробности не смазали целостное и сильное впечатление, которое оставляет у зрителей его самобытное творчество.



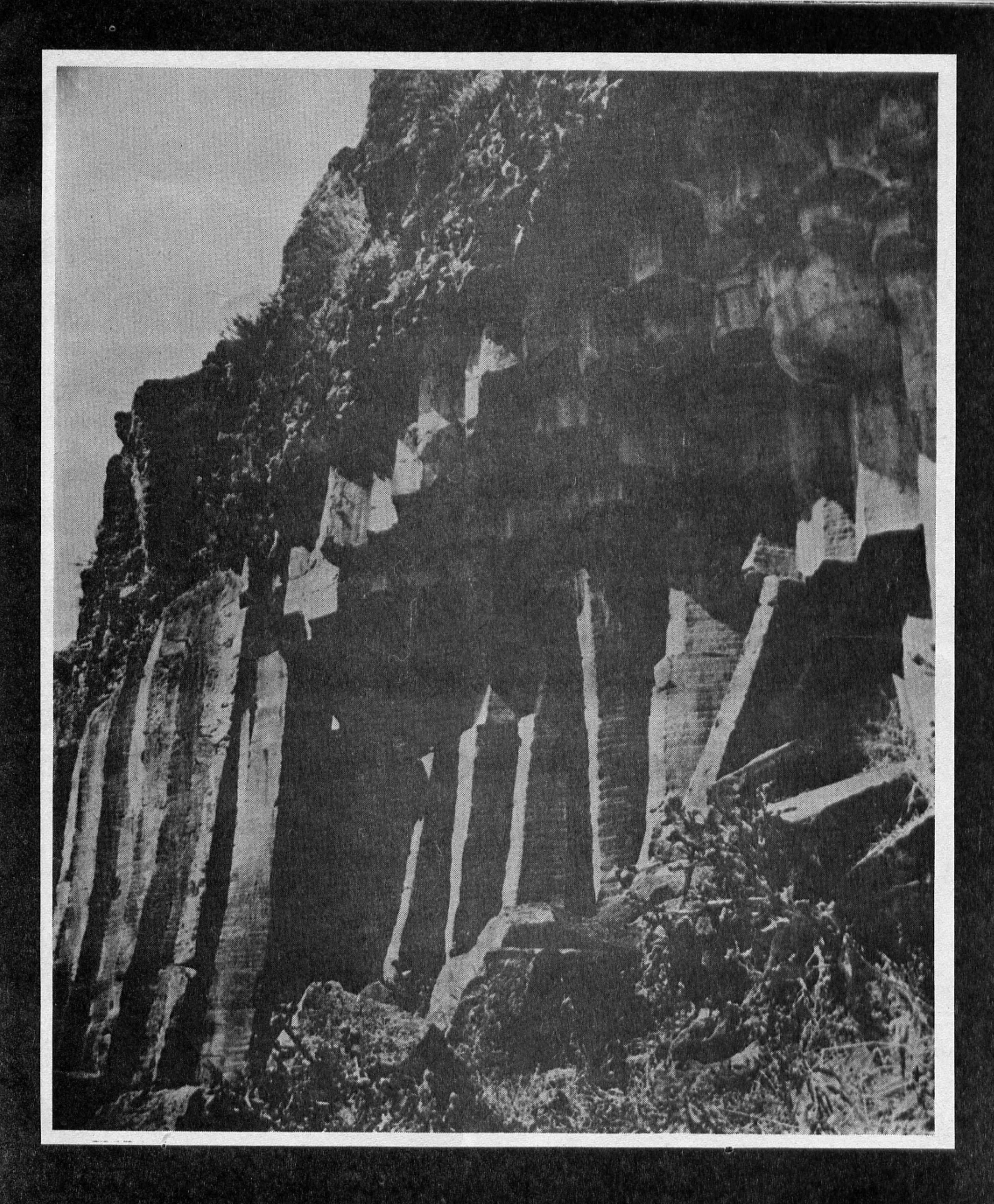
ФОТО **РАФИКА АМБАРЦУМЯНА**

ПОСЛЕ ОПЕРАЦИИ

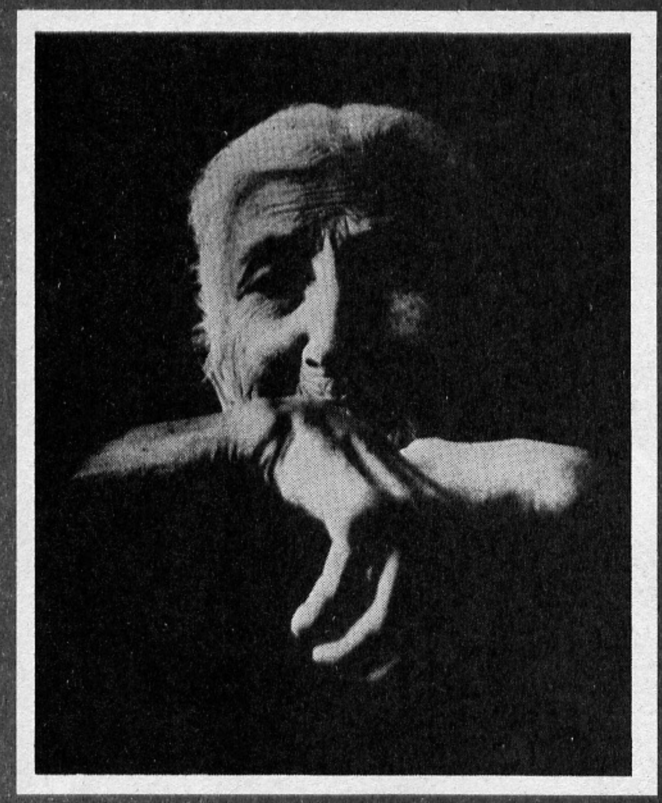


ДЕВУШКА ИЗ КАРАБАХА

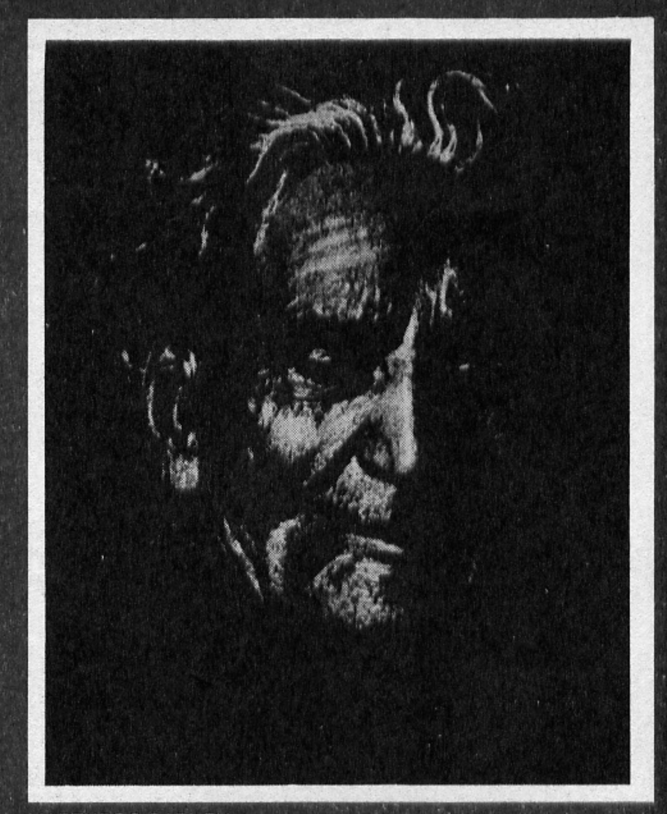
ФОТО **РАФИКА АМБАРЦУМЯНА**



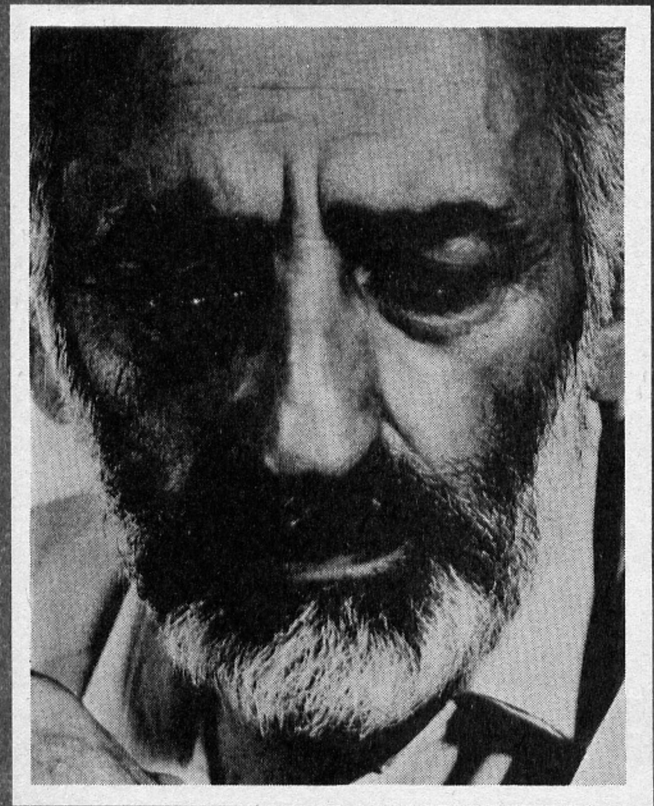
РУКОДЕЛИЕ ПРИРОДЫ



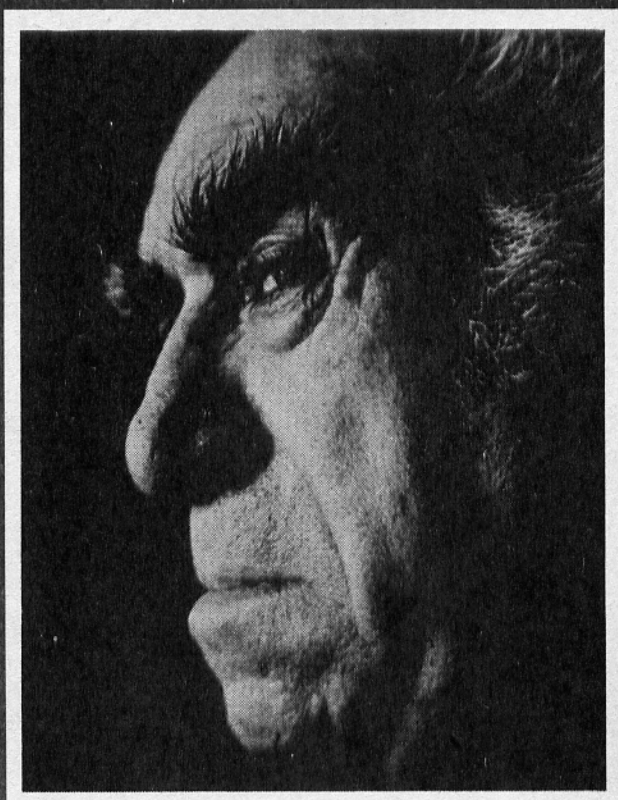
МАТЬ



МАРТИРОС САРЬЯН



АРТИСТ СОС САРКИСЯН



АРТИСТ ГУРГЕН ДЖАНИБЕКЯН

ФОТО **РАФИКА АМБАРЦУМЯНА**



МЕНЯЮ

Объектив с переменным фокусным расстоянием 3,5—22/60—135 (резьба М42×1) на «Мир-10» или «Гранит-11» (для «Зенита»).

270063, Одесса, ул. Сегедская, 1/3, кв.24. Широков М.

Объектив «ЗМ-6А» на «Мир-20М», МС «Мир-24М», МС «АПО Телезенитар-М», МС «Гранит-11М».

455047, Магнитогорск, ул. Тевосяна, 9, кв. 162, Зуев А. Н.

Отечественную и зарубежную фотоаппаратуру, оптику, литературу по фотографии на «Горизонт», «ФТ», «Спутник», «Москву», «Искру», старые фотокамеры с мехом, фотоаппараты, выпущенные до 60-х годов, оптику, литературу по ремонту и импортным камерам.

416500, Капустин Яр, ул. Комсомольская, 18а, кв. 13. Дюрягин М.Г.

Фотокамеру «Броун юниор» производства фирмы «Истмен Кодак» (выпуск около 1890 г.) на фотокамеры типа «Никон», «Пентакон» не ранее 1988 года выпуска.

652507, Ленинск-Кузнецкий, Ново-Кировский пр., 3б, кв. 12. Бастраков С. А.

ПРОДАЮ

По договорным ценам отечественные фотоаппараты в рабочем состоянии; японские новые «Кэнон-Мате» (2000 руб.) и «Кэнон-Мотор» (2100 руб.). Возможен обмен.

643640, Северо-Каз. обл., п. Тимирязево, фотолаборатория газеты «Совхозная жизнь». Розум В.

ПОКУПАЮ

Фотоаппарат «Зенит-ЕТ» или «Зенит-TTL». Могу продать книгу Митчела «Фотография».

373954, Азербайджан, Джалилабадский р-н, Джалаир. Гусейнов Анар.

Неисправные импортные фотоаппараты, объективы, фотовспышки, в частности в любом состоянии «Спутник», «Белпласка», «Горизонт», «ФТ-2», «ФТ-3», «Нарцисс», «Поляроид-180», «Поляроид-195».

Тел.: 395-67-03 (Москва, Чернышев Ю. С.).

«Киев-88» или подобную фотокамеру в хорошем состоянии (возможен обмен на новый японский зеркальный механический фотоаппарат «Вивитар-V-2000» с объективом «Вивитар» 3,5—4,8/35 — 70 с байонетом «К»).

380094, Тбилиси, ул. Бахтриони, 16, кв. 53. Мчедлишвили З. Т.

Цветную фотобумагу «Фотоцвет-4», «Фотоцвет-11» и т. д. Возможен договор о постоянных поставках.

426068, Ижевск, ул, Автозаводская, 50, кв.18. Широков Д. А.

Срочно моторный привод к фотоаппарату «Ломо-компакт-автомат».

473024, Целиноград. ул. Октябрьская, 38, кв. 11. Гомонов В. Л.

Фотоштатив, кофр, фотовспышки «Электроника ФЭ-30», «Электроника ФЭ-30А».

142300, Чехов, ул. Дружбы, 16, кв. 22. Бурыко С. П.

Для галереи группы «Все фотографы» оригинальные авторские работы, выполненные в жанрах пейзаж, акт, натюрморт, портрет, юмор. Контрольные отпечатки высылать по адресу:

152300, Тутаев, ул. Депутатская, 6, кв. 2. Бондаренко Г. И.

РАЗНОЕ

Произвожу сложный ремонт импортной фотоаппаратуры (возможно изготовление износившихся деталей точной механики).

Тел.: 395-67-03 (Москва, Чернышев Ю. С.).

Прошу откликнуться бывшего руководителя фотокружка Ю. А. Сеначина, внезапно уехавшего из поселка. С вами хочет переписываться бывший ученик.

692730, Приморский край, Хасанский р-н, п. Славянка, ул. Ленинская, 68, кв. 99. Кровлин А.

Прошу ответить авторов и фотографические коллективы, заинтересованные в коммерческом прокате своих коллекций.

430000, Саранск, ул. Миронова, 6а, кв. 44. Ручин Валерий.

Хозрасчетное молодежное объединение «Однажды вечером» при эжвинском районном комитете ДОСААФ предлагает оригинальные идеи для съемок крестин, именин, свадеб и других семейных торжеств с лампой-вспышкой. Это поможет избежать «плоских» снимков, упростит печать.

167018, Сыктывкар, пос. Эжва, ул. Комарова, 3—107.

Ищу мастера для ремонта фотоаппарата «Искра» (механизм наведения на резкость). Оптика и затвор исправны.

349713, Стаханов, ул. О. Кошевого, 24б, кв. 19. Чубукаев Г. Р.

Изготавливаем цветные фотографии со слайдов на материалах фирм «Кодак», «Агфа», «Фуджи» форматом 9×12 см. Расценки государственные, срок исполнения заказа 1—2 месяца. Возврат — наложенным платежом. Принимаются качественные слайды нормальной контрастности и плотности.

163061, Архангельск-61, а/я 114. Фотоклуб «Объектив».

Группа «Все фотографы» обращается к фотолюбителям, желающим принять на неделю зарубежного гостя или гостей : «Отзовитесь!»

152300, Тутаев, ул. Депутатская, 6, кв. 2. Бондаренко Г. И.

Просьба вернуть фотоаппарат «Зенит-ЕТ» № 85037501, оставленный мною 20 июля в Санкт-Петербурге в машине «Жигули» светлого цвета. Или купить у меня документы на него.

Тел.: 230-46-56 (Санкт-Петербург, Ладоша Александр).

Юридическая консультация

В «СФ», 1991, № 10 мы дали публикацию об исчислении среднего заработка. Однако с тех пор произошли изменения, о которых необходимо сообщить.

В настоящее время упомянутое в предыдущей публикации постановление Совета Министров СССР от 24.07.1968 г. № 568 действует (исключая выплату пенсий) при исчислении среднего заработка для выплаты за время отпуска, нахождения в служебной командировке, пособий по временной нетрудоспособности и т. д. в тех регионах, в которых их законодательством не установлено иное.

В частности, в РСФСР издано постановление Совета Министров от 16.07.1991 г. № 398 «О порядке исчисления среднего заработка штатных литературных работников редакций газет, журналов, издательств, информационных агентств, радио и телевидения». Установлено, что штатным работникам редакций газет, журналов и других средств массовой информации во всех случаях исчисления среднего заработка учитывается заработок, а также суммы авторского гонорара, выплаченного на данном предприятии, в учреждении, организации, независимо от их должностного оклада.

Повышение размера исчисляемого среднего заработка этих работников осуществляется за счет собственных средств предприятий, учреждений, организаций. Увеличение расходов по выплате среднего заработка осуществляется за счет собственных средств предприятий, учреждений, организаций и т. д., а не за счет увеличения их фонда заработной платы.

Гонорар, выплачиваемый по договорам на издание произведений науки, литературы, искусства, при исчислении среднего заработка не учитывается.

Юрист Н. ТИЩЕНКО

«Мастер и Маргарита»

Камышинский фотоклуб «Сердце» при содействии государственных и общественных организаций города проводит фотовыставку «Мастер и Маргарита», посвященную творчеству М. А. Булгакова.

Принимаются черно-белые и цветные фотографии размером 24×30 и 30×40 см и диапозитивы. Для каталога необходимо выслать два контрольных отпечатка (18×24 см).

Учреждены призы: книги М. А. Булгакова, изделия из стекла, денежные премии, дипломы и значки.

Работы, занявшие призовые места, поступают в фонд Галереи фотоискусства. Остальные будут возвращены в течение года.

Работы необходимо присылать до 20 апреля 1992 года по адресу: 403850, Волгоградская область, г. Камышин, ул. Воинов-интернационалистов, 8, ПТУ-2, фотоклуб «Сердце».

В Сибири у староверов

Фред Гринберг — апээновец с солидным, почти тридцатилетним стажем. И хотя уже сменилась вывеска АПН, поменялось множество людей — и среди начальства, и среди самих фоторепортеров, и не самые лучшие, видимо, времена, как, впрочем, и все мы, переживает агентство, репортер остается репортером: нет-нет да и мелькнет перед ним лучик удачи. Впрочем, мелькнет ли? Или он сам добывает искру подобно древним — трением, то есть упорным, последовательным трудом?..

У нас, репортеров, одна тема цепляет за собой другую. Я давно люблю ездить в Сибирь. Думаю, что знаю ее неплохо, имею кой-какой материал. И вообще считаю, что там, как нигде, еще можно найти много интересного. Весной прошлого года я работал по теме «Реки Сибири». И тогда услышал, что где-то в невероятной глуши, хотя и поблизости от тех мест, где я находился, живут староверы. Вернувшись в Москву и сдав материал, я тут же полетел в Красноярск снова. Там другой самолет — еще несколько сотен километров, потом машиной чуть поменьше. А окончательно добраться до поселка можно было только лодкой — тоже дай бог сколько пути. До Почета, куда еще была дорога, меня вместе с местным журналистом довез председатель райисполкома, а дальше, говорит, мне пути нет. Там и власти-то советской нет — добирайтесь, как знаете. Сидим мы на берегу, чего делать — подумываем. Видим, идут два бородача — молодые еще мужики, но вот с такими бородами. Староверы. Приплыли сюда, чтоб раздобыть что-то по хозяйству, поменять. А сами из тех мест, куда и нам надо. Долго мы с ними переговаривались — приглядывались они, видно. Потом решили: тебя возьмем — это мне, а приятель твой пусть возвращается обратно. И весь разговор. В общем, довезли меня до деревеньки Луговой. А когда ко мне жители общины попривыкли, то все показали и дали поснимать. Ну, а материал, он перед вами...

Продолжу рассказ о староверах. И о натуральном хозяйстве их, где почти все необходимое производится своими руками. И о той небогатой земле и недлинном лете, за которое отшельники, однако, успевают вырастить не только картошку, огурцы и помидоры, но и арбузы (понятно, ни о какой пленке для парничков речи нет). И о судьбе старообрядцев, в которой — и гонения, и лагеря, и чужие страны, и возвращение на родину. И снова об этом полудобровольном, полувынужденном затворничестве, отказе от всех почти земных благ, ценой которых и удалось сохраниться и самим, и веру сберечь, и не изменить традициям. Но эта заметка все-таки не о них — поборниках веры, а о репортере. А тема эта помогает высветить те особенности работы фотожурналиста, которые остаются незамеченными при иных съемках.

Когда я в начале шестидесятых из малозаметного журнала «Культпросветработа» перешел в АПН, там еще вовсю светили звезды М. Альперта, Г. Петрусова, А. Штеренберга, Г. Зельмы и многих других фотожурналистов, помнящих еще время оно — начало двадцатых,

тридцатых годов, войну и прочее, прочее, прочее. Мы, молодые, тогда не очень-то задумывались, какая она есть, фотография, тем ли путем шла, туда ли добрела. Мы радовались удачной «карточке», восторгались артистизмом (а он, безусловно, был у стариков), но не видели, может быть, главного. Вся фотография того времени (устраивавшая печать!) была, как бы это поделикатнее выразиться, фотографией лояльной по отношению к властям, по отношению к сильной стороне общества и безразличной по отношению ко всему остальному человечеству. Любимый (действительно любимый) и стариками, и молодыми Макс Альперт мог обрадовать нас, молодых, виртуозно в фотографическом отношении исполненным Каракумским каналом или Братской ГЭС. Пафос соцреализма был настолько «естественным» в этих работах, что напрочь отвергал мысли о существовании иной, «чернушной», как сказали бы мы сегодня, стороны жизни. Неистовый уже в те времена Тарасевич был изгнан из журнала (из «Огонька») за то, что не проявил бдительности и на обложку журнала попал один из выступающих на диспуте «Отцы и дети». Хотя, как пояснял В. Тарасевич, именно он, изображенный комсомольский вожак, и отстаивал на том диспуте мысль, что проблем между отцами и детьми не существует.

Тип репортера за прошедшие годы претерпел коренной слом. Раньше репортеру подсовывали то, что он должен «отразить», и оказывали соответственно ту или иную помощь для достижения этого. Ныне репортер



все больше превращается в волка-одиночку, которому раздобывать материал помогает его чутье, его выносливость, его одержимость. Кто-то тебе и поможет, но это не стабильно. Почему? Да хотя бы потому, что до последнего момента никому (да и тебе самому) не ясен окончательный поворот темы. А вдруг она вывернется так, что царапнет по тем же, кто помогал? Репортер все чаще начинает чувствовать собственной шкурой: чем меньше у кого-то одалживаешься (в той же помощи), тем свободнее твой взгляд, независимей точка зрения.

Трудно жить на острове в изоляции. Остров нашей фотожурналистики с материком связан паутинными связями. На этом острове мы ведем натуральное, времен каменного века хозяйство. Если любой западник (да и восточник) в любой точке света (кроме одной шестой) может купить все, начиная от провизии, кончая номерами в отелях и средствами



ФОТО **ФРЕДА ГРИНБЕРГА**

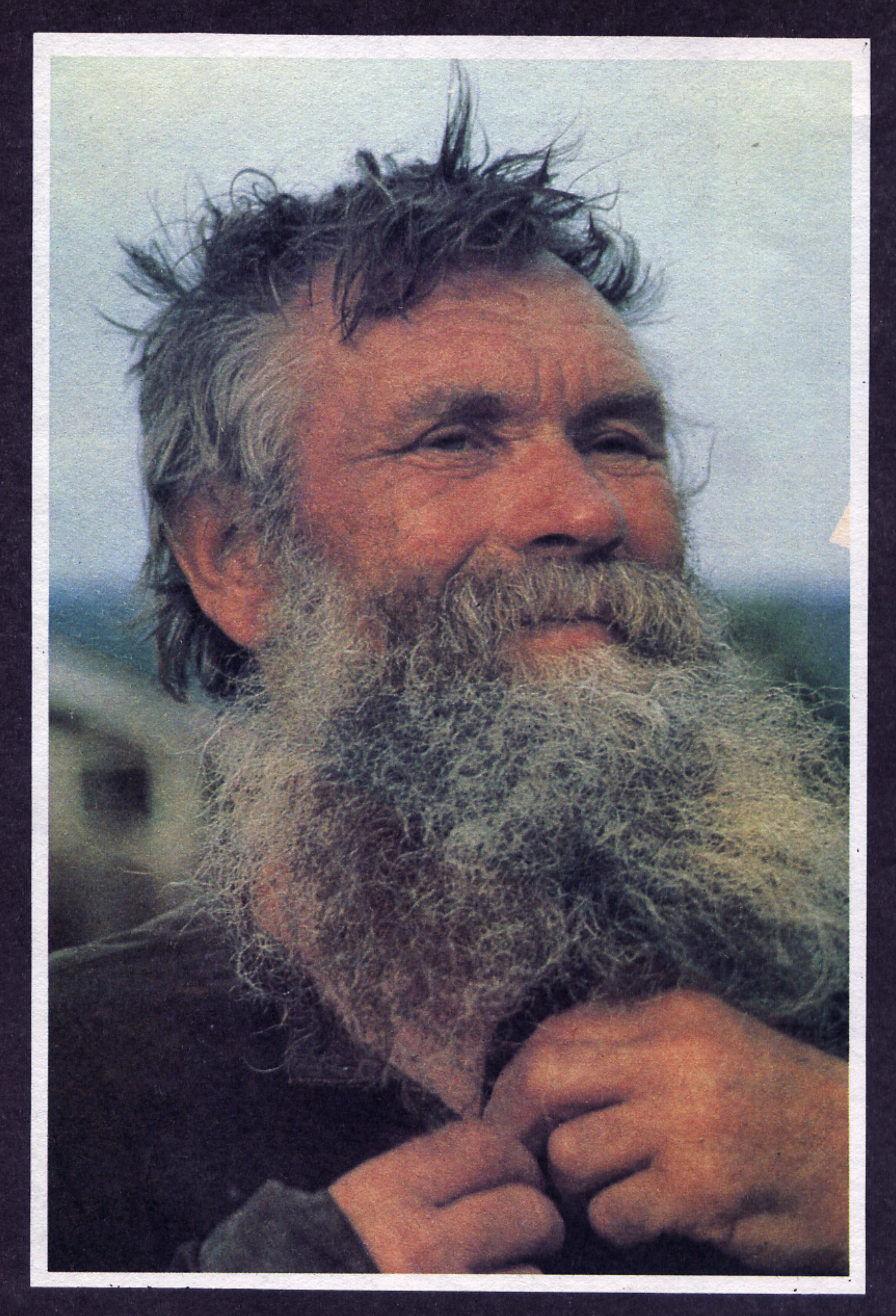
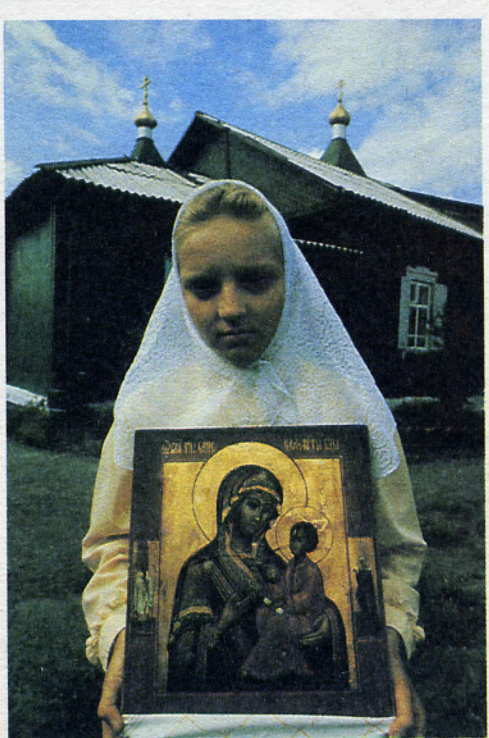


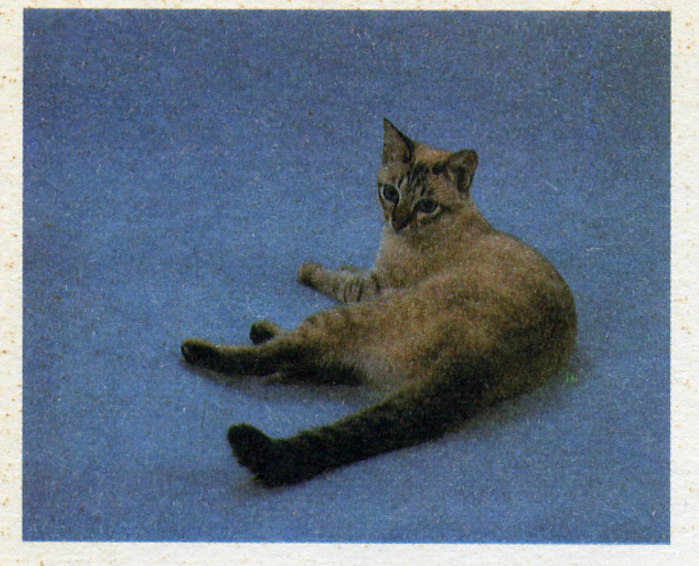
ФОТО **ФРЕДА ГРИНБЕРГА**

транспорта, мы и в этом зависим от того, что нам может дать власть. А власть, она разная, но любая требует платить той монетой, которая у нее в ходу. Если же, паче чаяния, репортер ценой своих лишений, преодоления бессмысленных и вполне реальных препятствий, ценой огромной затраты духовных и физических сил добывает то, что имеет действительную журналистскую ценность, ценности же натуральной, выражаемой в сумме гонорара, он, как правило, не обретает. Стало быть, стимулом для хорошей работы остается лишь одно — удовлетворение собственного «тщеславия». Но это тоже не может длиться вечно...

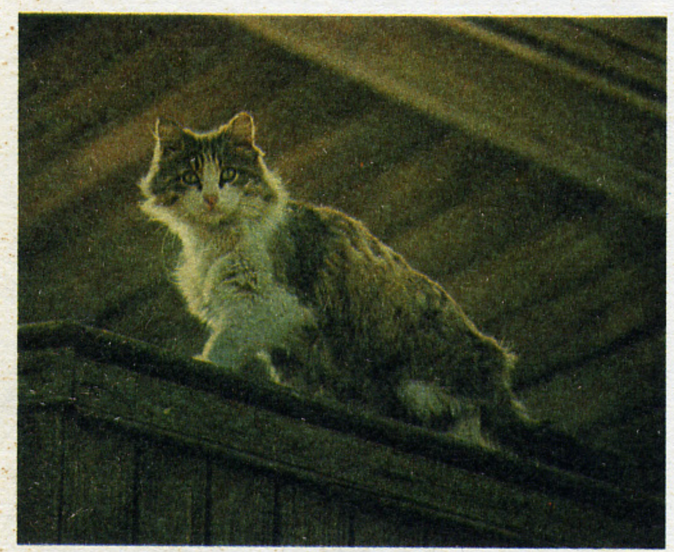
Литературная запись
Льва ШЕРСТЕННИКОВА

















Статью А. Калашникова «Съемка ваших любимцев» см. на стр. 48. Фото автора.

СИАМСКАЯ КОШКА С ОКРАСОМ «БОББИ», ДОМАШНЯЯ КОШКА, ОРИЕНТАЛЬАЯ РЫЖАЯ КОШКА В ДОМИКЕ

ПЕРСИДСКАЯ КОШКА «ШИНШИЛЛА», ПЕРСИДСКИЕ КОШКИ: КРАСНАЯ И ГОЛУБАЯ, РУССКАЯ ГОЛУБАЯ КОШКА

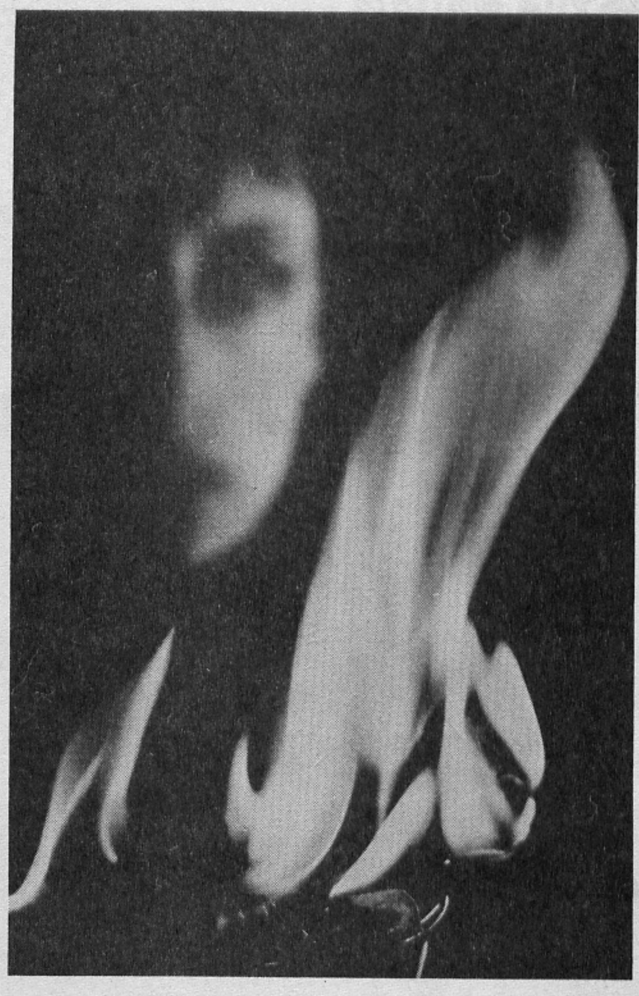
«Куча мала!»

«Лед и пламень»

Читатель, видимо догадался, отчего итоги январского конкурса перекочевали в февраль. Ведь предыдущий номер был тематическим, посвященным юбилею Красногорского механического завода.
Итак, по порядку.

«Куча мала!» Здесь тематических разночтений практически не было. Только один из участников конкурса «шагнул не в ногу». И, в общем, сделал остроумный ход. Он прислал фотографию, где «куча» состоит всего лишь из одного предмета. Мысль такая: куча мала — значит, маленькая. Остальные пошли по пути традиционному, истолковав данный фразеологизм так же, как и его автор — народ. И, как правило, с веселым подтекстом.

«Лед и пламень» — тут посложнее. Мы по наивности полагали, что и то и другое понятия соединятся не в двух, а в одном кадре. Но получили снимки, где и лед, и пламень по отдельности. В одном конверте — холодно, в другом — горячо. Видимо, решили, что раз у Пушкина лед и пламень сошлись, как антиподы, значит, надо их разъединить. А в премированной фотографии иное. Холодно-горячее.

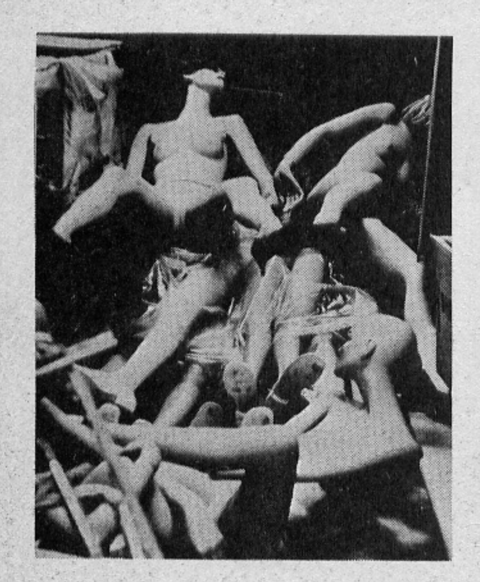


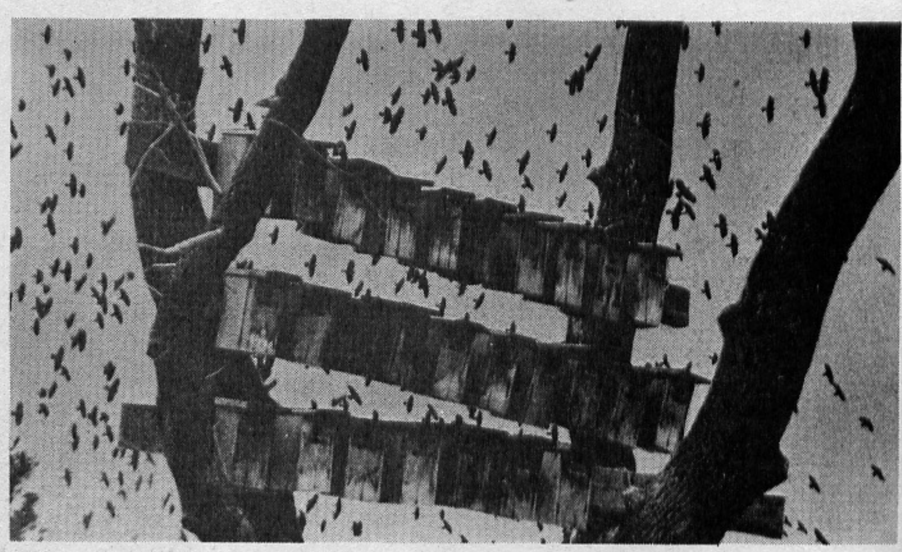
К. ПОЗНЯКОВ
(МОСКВА)
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ



Б. МИХАЛЕВКИН
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)
НИТИ АРИАДНЫ

«Куча мала!»



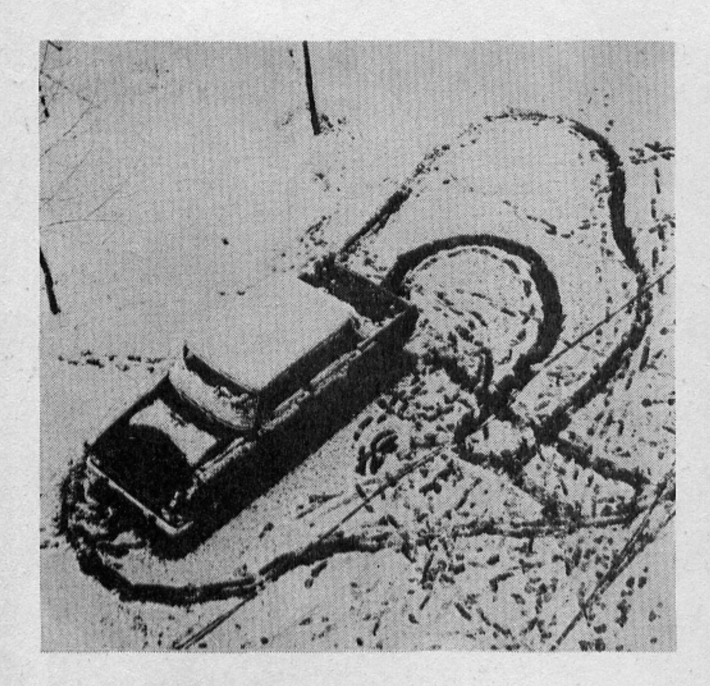


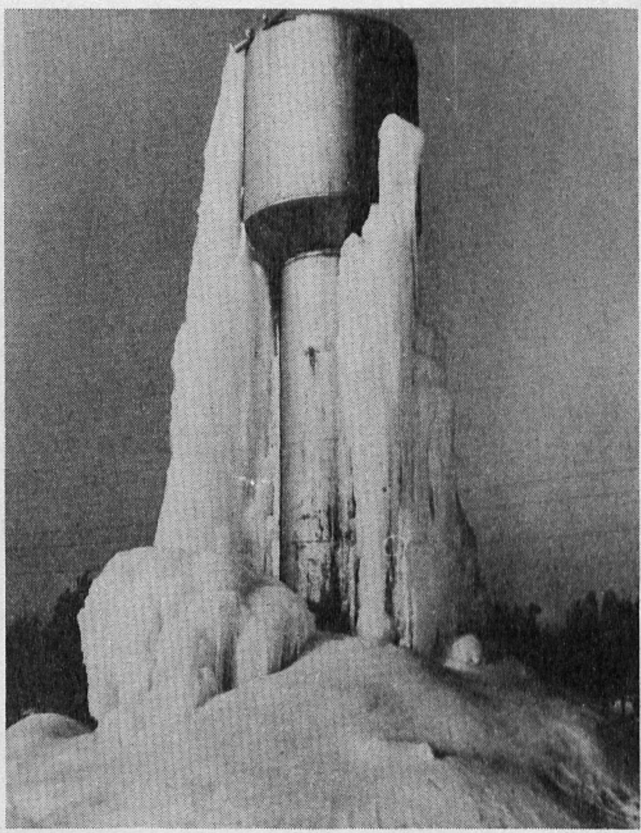
Б. КРЕМЕР
(МОСКВА)
КУЧА МАЛА

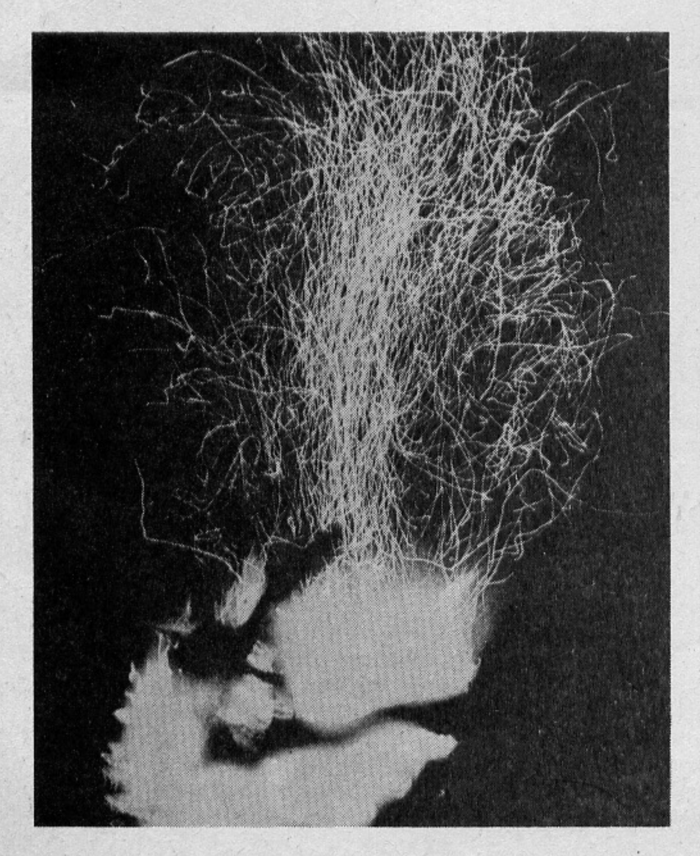
Т. УСОЕВ
(МОСКВА)
ЖИЛЬЕ 2000 ГОДА

А. ВОЛНОВ
(ИЖЕВСК)
СХВАТКА

«Лед и пламень»





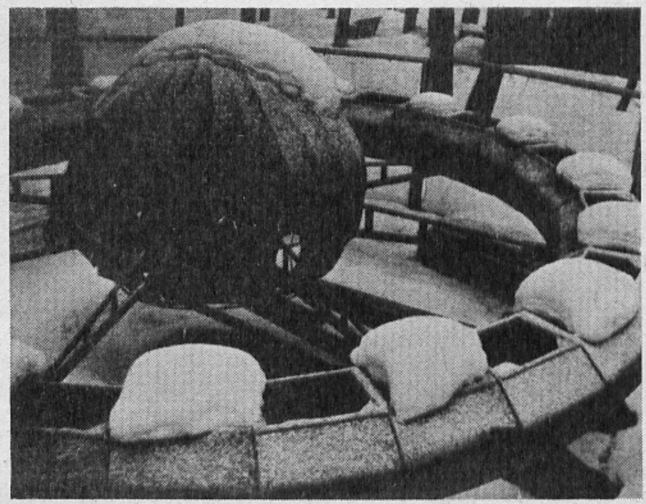


Б. КРАСНЯНСКИЙ
(ПАВЛОДАР)
ЗАБЛУДИЛСЯ

В. КАТЕНИНА
(МОСКВА)
ТЕРМОДИНАМИКА

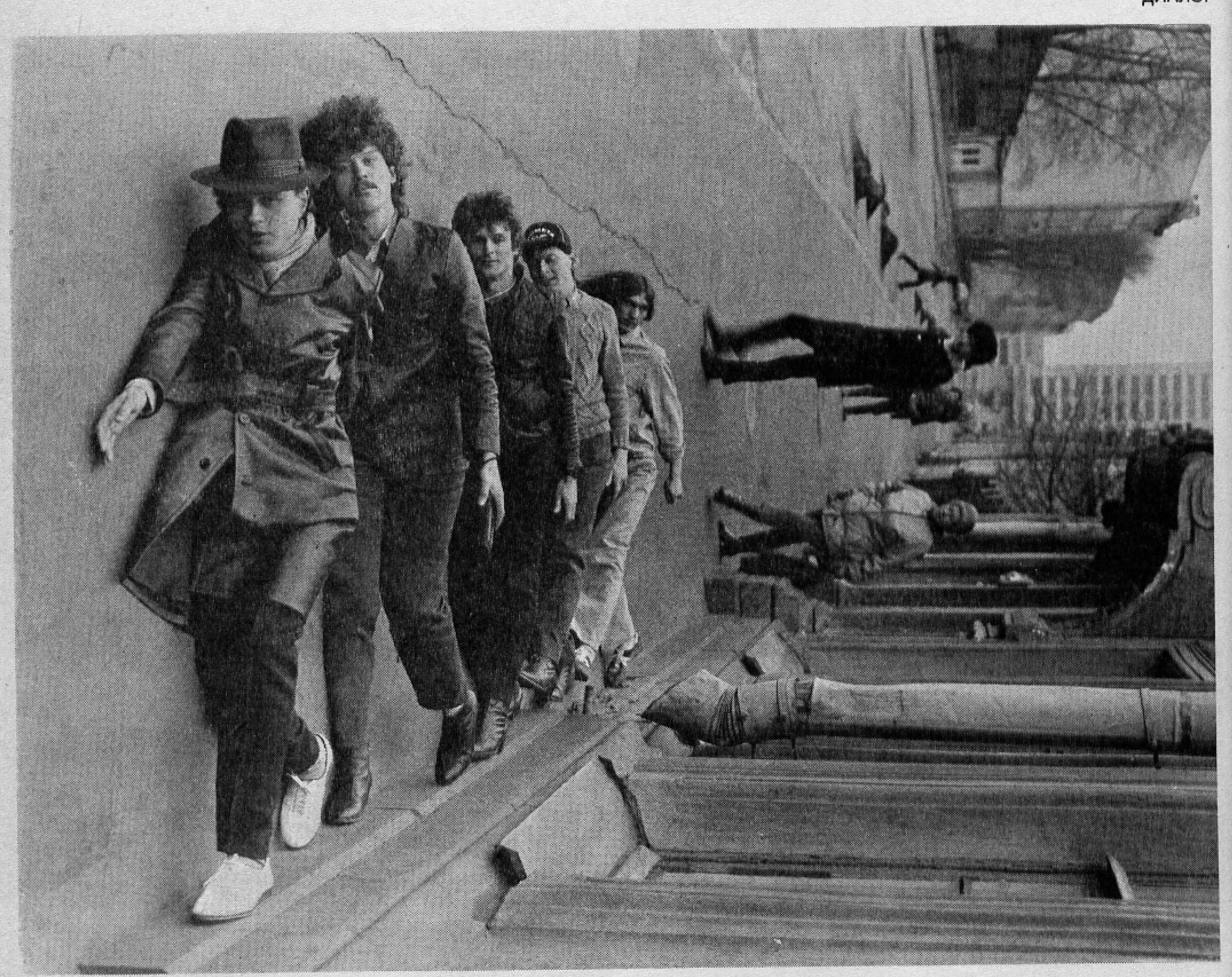
М. ЛИННИК
(МОЛОДЕЧНО МИНСКОЙ ОБЛ.)
СКАЗКА

М. ЛИННИК
КОСМИЧЕСКИЕ ПРИШЕЛЬЦЫ



Валерий Стигнеев **Эксцентричная фотография**

ДИАЛОГ



Может ли фотография быть эксцентричной? Похоже, что да. В широком смысле слова эксцентризм вообще свойствен авангардному искусству XX века, и фотография не исключение. Эксцентризм — это явление искусства, но он же тесно связан с эксцентричностью как стилем поведения, этаким веселым нарушением приличий. Вспомним хотя бы желтую кофту Маяковского или одно лишь название футуристического манифеста — «Пощечина общественному вкусу». И если эксцентризм предполагает отход от общепризнанных установок и ценностей, то понятно, что фотография шокировала часть общества после того, как предъявила претензии на право быть искусством.

С течением времени эксцентризм стал модой, способом обратить на себя внимание. Для нас важнее, что авторы увидели в нем средство утвердить собственные принципы. А это уже продуктивный подход.

...Как фотограф Сергей Борисов формировался в среде молодежного художественного андерграунда, так принято именовать художников-нонконформистов 70-80-х годов, обитавших на московских чердаках и в подвалах и творивших с позиций, альтернативных официально узаконенному социалистическому реализму. В 1979 и 1980 годах на Малой Грузинской прошли его персональные выставки. Тогда он выставлял главным образом портреты своих друзей-художников, сделанные у них в мастерских, в той атмосфере, где рождались картины. Снимки были интересны не только психологическими характеристиками, но и окружением из вещей и предметов; каждый художник словно отражался в них какими-то черточками характера, привычками.

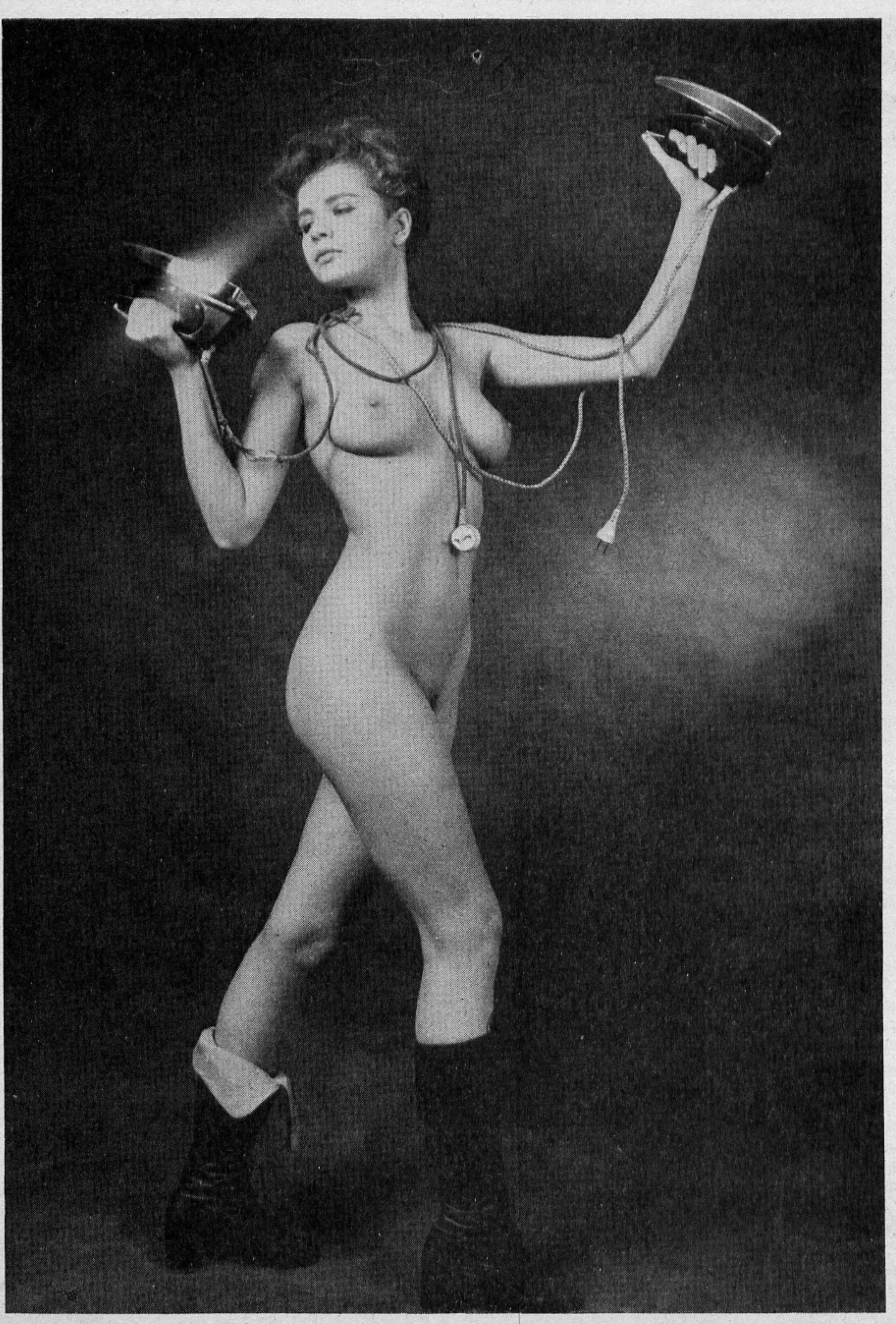
Это не было простым бытописательством, хотя Борисов не пропускал

сколь-нибудь серьезных молодежных тусовок и художественных акций. Прилежным фотодокументатором неофициальной художественной жизни он не стал, потому что искал свой стиль, свою тему в фотографии. Началась работа с фотоплакатом и рекламой для конвертов грампластинок, здесь Борисов нащупал многое: и не потому, что его работы оказались удачливее других, получили признание (он, кстати сказать, продолжал успешно портретировать известных людей из мира искусств), работа с рекламным материалом помогла испробовать экстравагантные изобразительные и цветовые решения и утвердиться в собственной правоте. Потребность в большей свободе при работе с моделью привела к съемке моды, только это были, скорее, авторские фантазии на тему «политизированной моды», где обыгрывались политические знаки и символы, воинская атрибутика, всевозможная агитационная бижутерия в сочетании с фрагментами обнаженной натуры. Тут привязанность к парадоксу и нестандартному ходу проявилась у Борисова



ФОТО
СЕРГЕЯ БОРИСОВА

ПОЛЕТ
ГОЛОВЫ



БЕЗ НАЗВАНИЯ

в полной мере, он сделал большую серию работ, и лучшей оценкой было то, что на обложке французского журнала «Фото», представлявшего нашу фотографию в специальном номере за 1989 год, красовался снимок Борисова, отобранный редакцией как фотографический символ перестройки. Может быть, лучшая работа этой поры — снимок рок-группы «Диалог»: плотная группа молодых людей, идущая по стенам домов вплотную к уличному тротуару, словно символизирует отношение молодежи — с ее обликом, свободной манерой одеваться, с ее музыкой и, значит, внутренней жизнью — к устоявшемуся миру старшего поколения. Снимок публиковался в двух вариантах: когда ребята идут нормально, но тогда мир вокруг повернут на прямой угол; и когда мир вертикален, но музыканты все-таки идут по стенам, хотя по обычной логике идти не могут, и оба варианта наполнены метафорическим смыслом.
Если считать работы Борисова эксцентрической фотографией, то снимок «Диалог» вполне может быть визитной карточкой, так как наглядно

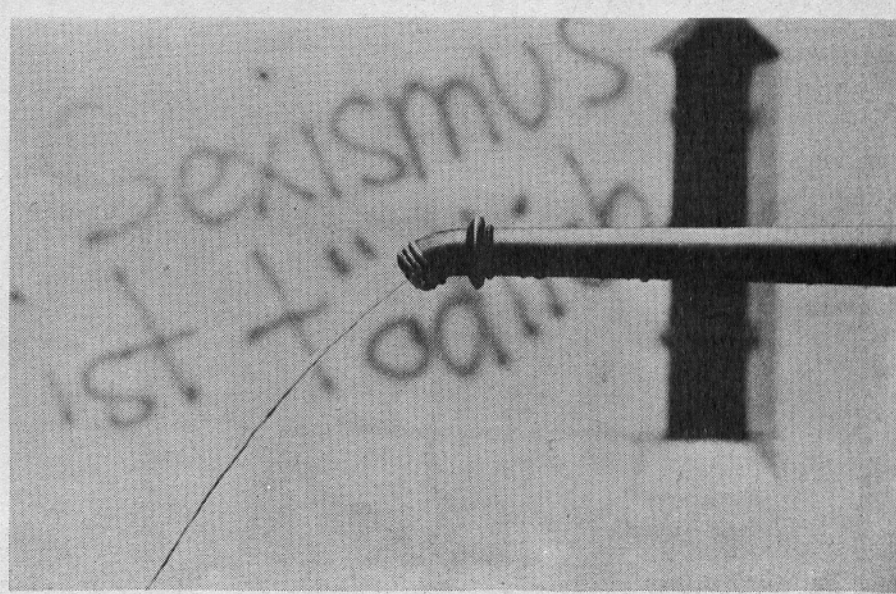
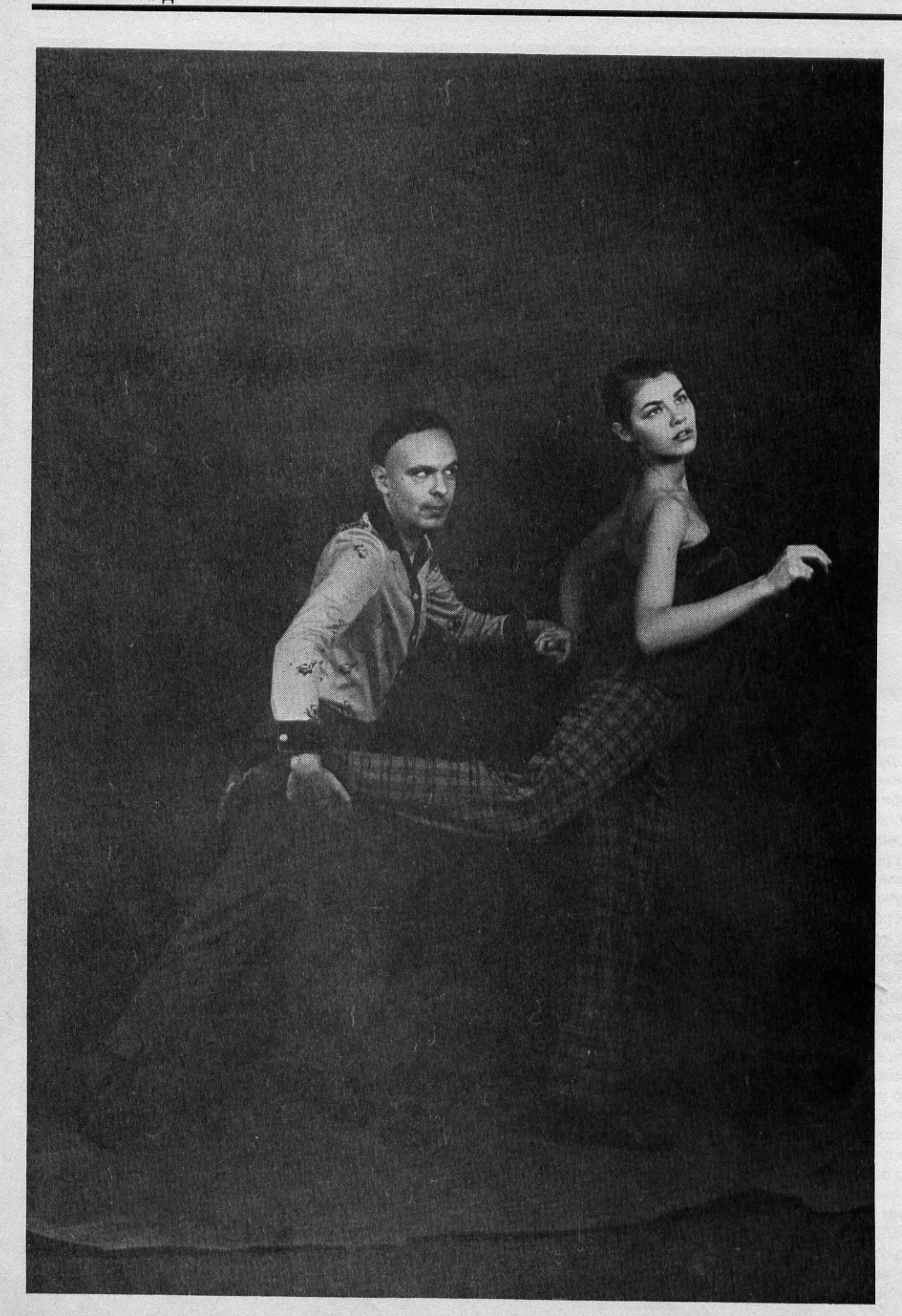


ФОТО
СЕРГЕЯ БОРИСОВА

МАНЕКЕНЫ

СЕКС УБИВАЕТ

БОЛЕРО



демонстрирует взятый как принцип ход авторской мысли и все плюсы образной метафорики такого рода. Однако Борисов еще раз удивил своих коллег: внешне все выглядело как крутая смена курса, перемена позиции — отказ от цвета, от обыгрывания священных знаков и символов, любой политической сиюминутности.
В черно-белых работах, которые он выставлял в последнее время в Швейцарии и Франции, бьющей в глаза эксцентрики мало, зато больше иронии; игровой театральный момент теперь внутри, и туда же, вглубь, уходит парадоксальность ситуации. Художника Бикапо он снимает не в мастерской, а на фоне московских крыш, и обнаженность согбенной мужской фигуры прочитывается как неприкаянность и заброшенность... А сколько скрытой доброй иронии в «Болеро», и как обыгрывается утюг в композиции «Ню». В творческих эскападах автор напоминает героя собственного снимка «Полет» — тот прыгнул, а приземлиться ему не суждено. Творческий эксцентризм Борисова тоже не признает заземления.



ФОТО
СЕРГЕЯ БОРИСОВА

БИКАПО
(ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА)

МОДЕЛЬ

ФОТОКУБИК

РУБРИКУ ВЕДЕТ **Б. АЗАРОВ**

> «Фотографировать — это... поставить на одну линию прицела голову, глаз и сердце».
>
> *Анри Картье-Брессон*

Наконец-то мы имеем возможность включить «канал» обратной связи с вами. Пришла обширная читательская почта на первые два выпуска «ФОТОКлУБИКА». Благодарим всех, заметивших новую рубрику журнала («ФОТОКлУБИК» получает уже пятую сотню писем), и особенно тех, кто кроме ответов на два задания «ФОТОКУБИКОВ» — предложил свои соображения, дал советы, некоторыми из которых мы непременно воспользуемся.

Спасибо фотокорреспонденту Майе Скурихиной, передавшей нам одну из работ отца — мастера фотографии Анатолия Васильевича Скурихина. Спасибо и Сергею Никитовичу Хрущеву за то, что мы имели возможность опубликовать одну из фотографий, сделанных фотолюбителем Никитой Сергеевичем Хрущевым. Благодарим Михаила Петровича Бызова, работающего в Фотохронике ТАСС, а также фотокорреспондента ТАСС Альберта Пушкарева и репортера-известинца Юрия Инякина.

Всем нашим корреспондентам-читателям сообщаем, что ответить каждому, к сожалению, не имеем возможности. Рубрика «НАША ПОЧТА» благодарит Михаила Яковлевича Аркина из Омска и Славу Трофимова из поселка Кам.-Балка Ростовской области за полезные советы.

Сергей Александрович Калинин из Кемерова — первый читатель, чью работу мы публикуем. Он пишет, что будучи в командировке в Прокопьевске, заметил и заснял «необычную табличку на фасаде одного из домов: нижние две строчки настолько выцвели, что практически стали незаметны...» Удачно и предложенное автором название снимка: «Доборолись!»



Закончим разговор о ваших письмах строчками юного читателя Трушкина (свое имя он не указал) из Рязани: «Мне очень понравилось собирать фотографии из кубиков. Дайте, пожалуйста, 50 кубиков для составления фотографий».

Может быть, и в самом деле фотокубики решать не менее интересно, чем кроссворды, и стоит расширить этот раздел?

Предлагаем новое задание. Из 36 квадратов у вас должна сложиться картинка, полученная нами по каналам Фотохроники ТАСС (съемка проведена в Канаде корреспондентом агентства Рейтер).

Думаем, что пока это наиболее сложный фотокубик.

Приглашаем решающих задачи по превращению кубика в фотографию «в уме», не разрезая, сделать пробу своих возможностей. И особенно тех, кто успешно справлялся с этим раньше: Юлию Хван из Алма-Аты,

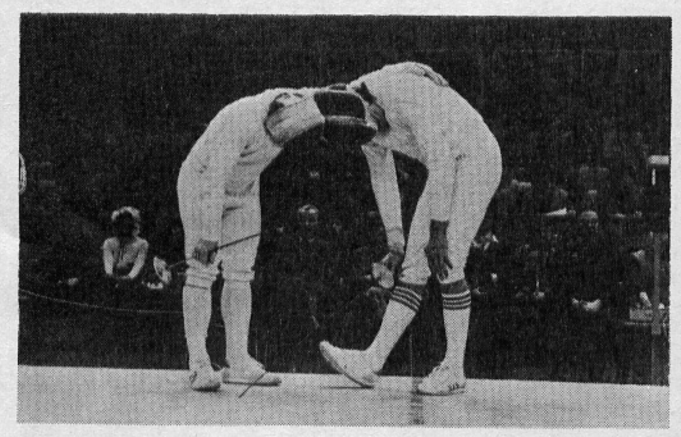
С. В. Ботоногова из Кургана, А. А. Никифорова из Москвы и других наших «фотографических» Моцартов. Кстати, почему бы не помечтать. Собрать бы как-нибудь желающих в очном поединке выяснить, кто достоин звания Короля «ФОТОКУБИКОВ». На большом экране спроецировать громадный кубик, а всем в руки дать карандаши, бумагу. И решайте себе в уме...
Теперь же приглашаем читателей и зрителей (мы ведь все-таки фотографы) обратить внимание на следующую нашу рубрику «ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ».

Творческая лаборатория

«Одна стрела сбивает одного орла. Две стрелы — это уже слишком много!»

Афоризмы старого Китая





Хотим напомнить нашим читателям известный принцип: снимая, мы, конечно, должны видеть кадр, чувствовать его красоту и выразительность, но... надо еще до нажатия кнопки спуска успеть подумать о том, что мы хотим выразить. А есть и такой метод: снимать надо не думая, мгновенно, как только что-то привлекло глаз. Единственное, чего не следует жалеть фотографу — мы готовы это повторять и повторять,— так это пленку. Сняв, надо быстро обдумать, что же ты увидел, что привлекло тебя, уточнить технику — если, конечно, у вас не «Никон» с автоматом. И вновь нажимать кнопку, и не раз.

Вот две фотографии, две из громадного числа кадров, сделанных на соревнованиях фехтовальщиков. Каждая в отдельности вполне крепкая: верхняя — достаточно динамичный момент, нижняя — жанровая сценка. Автор ставит их рядом, потому что ему кажется, что два снимка с подписью резко расширяют возможности фотографического творчества. Подпись, объединяющая эти кадры, может быть такой: «Извините, я вас, кажется, уколол?» Нам думается, что, действительно, дуэт фотографий звучит сильнее.

Другой пример. Два снимка на одну тему (авторы — И. Чунусов и И. Колупаев). Морда собаки, у которой явно собачья жизнь. Одну из фотографий автор сделал на знаменитом в Москве Птичьем рынке, и она предлагалась как заглавная к проблемному материалу с броским названием: «Продается друг человека». Эту тему освещала в свое время «Московская правда». «Московский комсомолец» позволил себе не согласиться со старшими и выдвинул свой тезис: «Да, собака — друг человека. Продают ее по очень разным поводам. Кто-то для заработка. Кто-то от невозможности дальше содержать. Ну, словом, продают, и все тут. Но ведь собаку кто-то покупает, приобретая себе друга. Кстати, собаку чаще всего иначе и не получишь».

У нас предложение. Если тема вам покажется заслуживающей внимания, присылайте фотографическое решение антитемы с названием «Купил друга».





Был ли у императора лейб-фотограф?



НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ

Центральный государственный архив кинофотодокументов СССР отметил свое 65-летие. В связи с этим в редакции журнала экспонировалась выставка редких фотографий из его собрания. Открывая выставку, директор архива Л. П. Запрягаева сказала:
— Сейчас в фондах ЦГАКФД хранится свыше 613 тысяч негативов. Кроме того, 90 тысяч фотографий размещено в альбомах. Даже многокилометровая галерея не вместила бы такую массу произведений. Мы представили вам только каплю из этого моря и хотим напомнить читателям журнала о том, что архив активно работает по выявлению исторических реликвий. Мы всесторонне исследуем, реставрируем негативы и отпечатки, расшифровываем забытые имена. Несмотря на объективные трудности, коллектив сотрудников достойно выполняет задачу сохранения национальной фотокультуры.
Особый интерес у посетителей юбилейной выставки вызвали альбомные документы дореволюционной поры, в частности так называемые царские альбомы, то, что в советские годы не экспонировалось и не воспроизводилось в печати. Юбилейную экспозицию и комментарии к ней подготовил старший научный сотрудник архива А. Г. Юськин.
Воспроизводим снимки не известного ранее придворного фотографа К. Е.фон Гана.

Семейный альбом императора Александра II является самым ранним документом альбомного фонда архива и относится к периоду 1855—1865 годов. Портреты ближайшего окружения монарха выполнены фотомастерами С. Левицким, Г. Деньером, И. Александровским и другими. Большой интерес представляют групповые снимки офицеров лейб-гвардейского полка (1863), сделанные в лучших традициях павильонной светописи.

Редкое собрание альбомов фотолюбителя генерал-майора А. Насветевича охватывает конец XIX — начало XX века. Близость к царскому двору позволяла Насветевичу запечатлеть официальные церемонии, а также многие события значительного общественно-культурного звучания: «Открытие Русского музея Александра III» (1898), «100-летие Человеколюбивого общества» (1902), «Торжества в честь 200-летия Санкт-Петербурга» (1903).

Сегодня довольно часто звучит интригующий вопрос: «Был ли у императора Николая II лейб-фотограф?»

В первые годы своего правления Николай II стремился продолжить традиции семьи. Было принято делать портреты августейших особ, запечатлевать на фотопленке и дворцовые события. Как правило, работал кто-то из маститых столичных фотографов, приглашенных к императорскому двору. Исполнители обычно чередовались, поэтому собрание фотографий прошлого века состоит из работ таких известных авторов, как Городецкий, Левицкий-сын, Прокудин-Горский, Фишер...

В начале 1900-х годов император явно отдавал предпочтение одному из мастеров — К. Е. фон Гану — владельцу профессионального фотоателье в Царском Селе. Этому способствовал и переезд Николая II после революционных событий 1905 года на постоянное проживание в Царское Село. По высочайшему повелению на паспарту снимков К. Е. фон Гана появилась престижная надпись: «Фотограф двора Его Величества».

Из сюжетов, которые снимал придворный мастер, вырисовывается довольно полная картина официальной и личной жизни императорской семьи. Последний русский царь предстает в моменты встреч с официальными зарубежными лицами, в окружении государственных деятелей, министров, генералов и губернаторов. На снимках встречи Николая II с французским президентом Фором, с английским королем Эдуардом, его беседа с Пуанкаре. Съемка во время пикника и на охоте, прогулка на яхте «Штандарт».

Однако самая обширная серия фотографий фон Гана посвящена гвардейским полкам. Гвардия была опорой престола, красой и гордостью империи, а шефами лейб-гвардейских полков были Николай II и члены августейшей фамилии. Наиболее элитной частью гвардии была кавалерия, состоявшая из 11 полков.

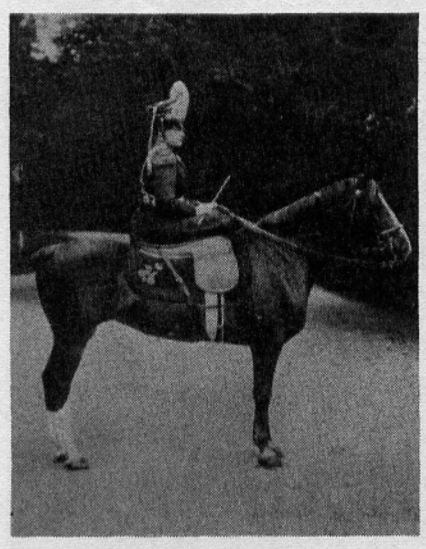
В начале века пышно и торжественно отмечались юбилейные даты многих гвардейских полков, а военные парады в их честь превращались в красочные спектакли.

На Марсово поле, согласно статуту, первым выезжал Кавалергардский полк, за ним лейб-гвардии Конный, Его Величества Кирасирский, а замыкали строй лихие гусары. Броская, разноцветная форма одежды, красивые, ухоженные кони создавали необычайное зрелище. Заканчивался парад демонстрацией исторических военных костюмов, начиная с эпохи Петра I. Все это подробно запечатлено на фотографиях Гана, прекрасно сохранившихся, наклеенных на большие листы с тиснением.

Альбомные документы дореволюционного периода довольно многочисленны: Крымская война (1855—1856), строительство железной дороги в России (1863), виды Тифлиса (1858) и Москвы (1876), русско-турецкая война (1877—1878), альбом портретов генералов и офицеров этой войны, серия снимков боевой жизни Суздальского полка (перед выступлением в поход, на форсированном марше к Адрианополю, солдаты на Чинар-ханском перевале, перед Константинополем).

Наследие русской фотографии середины и конца XIX — начала XX века помогает понять прошлое страны, почувствовать историческую связь времен...

А. ЮСЬКИН



ЦАРИЦА АЛЕКСАНДРА ФЕДОРОВНА В ФОРМЕ ОФИЦЕРА УЛАНСКОГО ПОЛКА. ДО 1900 г.

ПОРУЧИК ВОЛЫНСКИЙ (СЫН ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ РОМАНА КОНСТАНТИНОВИЧА) В ФОРМЕ ВРЕМЕН ПЕТРА I. 1902 г.

ЛЕЙБ-ГВАРДЕЙСКИЙ ГУСАРСКИЙ ПОЛК В ПОХОДЕ. 1910 г.

ФОТОГРАФИИ **К. Е. ФОН ГАНА**

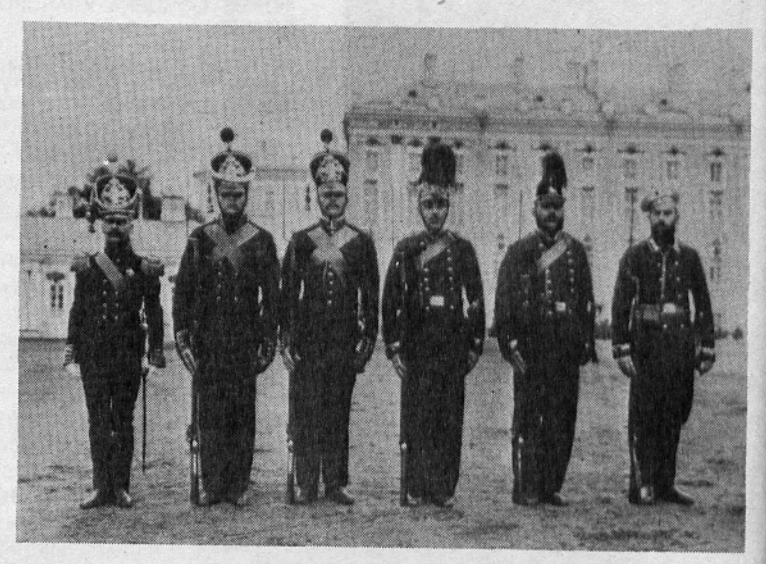


200 ЛЕТ КИРАСИРСКОГО ПОЛКА. ОФИЦЕР ПОЛКА В ПАРАДНОЙ ФОРМЕ. 1902 г.

ВЕЛИКИЕ КНЯЗЬЯ ОЛЬДЕНБЕРГСКИЕ ВО ВРЕМЯ ПАРАДА. ЦАРСКОЕ СЕЛО. 1910 г.

ДЕМОНСТРАЦИЯ СТАРОЙ АРМЕЙСКОЙ ФОРМЫ НА ОДНОМ ИЗ ПАРАДОВ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ. 1910 г.





200 ЛЕТ КИРАСИРСКОГО ПОЛКА. ОФИЦЕР ПОЛКА В ПАРАДНОЙ ФОРМЕ. 1902 г.

НИКОЛАЙ II НА СМОТРЕ ОДНОГО ИЗ ГВАРДЕЙСКИХ ПОЛКОВ. ЦАРСКОЕ СЕЛО. 1910 г.

ДЕМОНСТРАЦИЯ ОДЕЖДЫ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ НА ОДНОМ ИЗ ПАРАДОВ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ. 1910 г.





Жак Лоу — фотограф президента

Со дня злодейского убийства президента Джона Фицжеральда Кеннеди прошло без малого тридцать лет. На высшем государственном посту в Соединенных Штатах Америки сменилось множество лиц. Не все из них остались в народной памяти, забвение — удел посредственностей. Имя Джона Кеннеди до сих пор в сердцах американцев. Этот феномен любви и уважения — объясним. На переломе трудных шестидесятых годов, когда мир проходил черту сложных перемен, Джон Кеннеди заявил о себе как человек, стремящийся к реформированию не только внутриамериканской, но и мировой политики. Президент призывал по-новому взглянуть на Советский Союз, как и на весь сущий мир, на «холодную войну», способную в мгновение привести к войне «горячей».

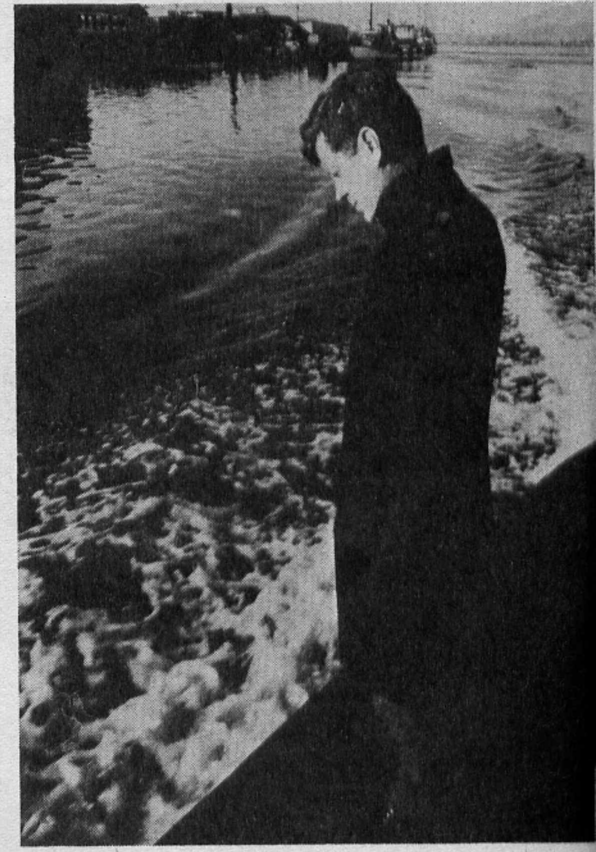
На моем журналистском веку случилось множество встреч с «великими мира сего», президентами, королями, диктаторами, — знакомство с Кеннеди стоит вне престижной высоты его президентского положения. Человеческое обаяние этого довольно сурового и молчаливого американца оставило в душе потребность возвращаться мысленно к его словам и образу личности, в которой не было никаких атрибутов величия, тем более помпезности, но было большее — генетическая значимость. Простота, доступность, спокойствие уравнивали с Кеннеди, а для журналиста разговор с таким человеком — особая удача.

Я знал Джона Кеннеди в час сложных переговоров с нашими лидерами; брал у него интервью в нелегкий ноябрь 1961 года, когда резко обострились советско-американские отношения; наблюдал Кеннеди в кругу семьи и друзей; видел, как брал на руки маленькую дочь, не забывая вытереть ее сопливый носик, как прислонял ее головку к своему плечу.

В последний раз наша встреча с Джоном Кеннеди пришлась на конец лета 1962 года, за несколько месяцев до Карибского кризиса. О Кубе речь тогда не шла, но Кеннеди очень волновали советско-американские отношения, в том числе и с позиций его собственного положения.



ПРЕЗИДЕНТ КЕННЕДИ ТОЛЬКО ЧТО УЗНАЛ ОБ УБИЙСТВЕ ПАТРИСА ЛУМУМБЫ. 1961



ДЖОН КЕННЕДИ. ОСЕНЬ 1959

ФОТО **ЖАКА ЛОУ**



ДЖОН И ЖАКЛИН КЕННЕДИ С ДОЧЕРЬЮ КАРОЛИНОЙ. 1960

Мы никогда не говорили с президентом о его возможном визите в Советский Союз, но мне всегда казалось, что такой визит непременно состоится, ибо не только я сам, но и многие мои сверстники, дети XX съезда партии, поколение «шестидесятников», надеялись, что к этому сближению должен привести здравый смысл и твердая опора на демократические перемены в нашем обществе. Увы, надеждам не суждено было сбыться. Только теперь, ранней осенью 1991 года, Джон Фицджеральд Кеннеди оказался в Москве. Чудо его «приезда» — в работах Жака Лоу, представленных в Фотоцентре на Гоголевском бульваре. Автор долгие годы являлся личным фотографом президента, и в официальной обстановке и, что значительно важнее, он снимал Кеннеди в кругу семьи, снимал человека.

Выставка Жака Лоу вызвала интерес общественности, не только ценителей фотографического искусства, но и тех, кто сопрягал свои представления и воспоминания о Джоне Кеннеди с его вкладом в развитие позитивных процессов в мировых взаимоотношениях. Эти «два интереса» — профессиональный и политический — слились, открыв нам живого Кеннеди в разные мгновения земного бытия.

В работах Жака Лоу нет ничего сверхброского, композиции его фотографий просты, может быть, даже несколько старомодны, но в этом есть свое достоинство, свой «почерк». Профессионалы знают, что фоторепортаж о человеке, снятый «скрытой камерой», требует от мастера особой деликатности, умения схватить глазом объектива наиболее типичное, отражающее не внешний, а внутренний стержень натуры. В такие «неброские» фотографии надо вглядываться спокойно, ценить детали, чувствовать композицию.

Труд фотомастеров такого класса и стиля очень сложен, он требует особых человеческих качеств — умения отсутствовать присутствуя, чтобы, оставаясь «невидимкой», все увидеть, уловить, зафиксировать. Артур Шлесинджер, близкий сотрудник президента Кеннеди, написавший к открытию выставки слово о мастере Жаке Лоу, отметил эту особенность в профессиональном умении Жака: «Он старался быть незаметным. Это было особенностью его таланта — не привлекая внимания, остановить мгновение Истории».

Не скрою, я ходил по залам выставки Жака Лоу с чувством, которое отсутствовало у большинства других посетителей. Для меня это было возвращением в собственную жизнь, отодвинутую многими годами и событиями от современных реалий. Фантастическое чувство радости и печали — вечный коктейль доктора Фауста. В такие минуты самооценки безжалостны, и никто не поймет, отчего этот немолодой уже посетитель так долго стоит у неброской черно-белой картинки, на которой изображен берег океана, пологие складки песчаных дюн и стебли вереска, придавленные к пескам силою ветров.

Просто много лет назад в дачном поселке близ Бостона, где жили все Кеннеди, я стоял именно на этом месте рядом с президентом. Океан не был таким спокойным, как на этой фотографии, ледяные брызги кропили лица. Когда мы вышли из дому, чтобы поговорить с Кеннеди один на один под шум грохочущих валов, нам обоим казалось, что время за нас и что все лучшее впереди. Джону Кеннеди оставалось жить ровно два года. Еще через год судьба перечеркнула и мои надежды.

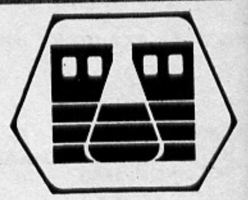
Я помню тот разговор с президентом. Он считал, что, если не заняться глубоким реформированием мировых взаимоотношений, не распутать узлы критических противоречий, человечество в целом и каждого из нас могут ждать худшие времена. Он готов был действовать.

Многим хотелось действовать. Однако желаний оказалось недостаточно.

Москва смогла увидеть не самого президента Кеннеди, а только его фотографии. Думаю, что Жак Лоу выбрал Москву не случайно. Он как бы выполнил волю президента, ведь Джон Кеннеди призывал Америку, в особенности ее молодежь, по-новому взглянуть на нашу страну и помнить, что все мы живем на одной планете, дышим одним воздухом, заботимся о будущем наших детей и что все мы — смертны.

АЛЕКСЕЙ АДЖУБЕЙ

Итоги конкурса ГОСНИИХИМФОТОПРОЕКТа



Информация о конкурсе, объявленном Государственным научно-исследовательским и проектным институтом химико-фотографической промышленности («СФ«, 1991, №1), привлекла многих читателей. Организаторы этого конкурса поставили перед его участниками конкретную техническую задачу: раскрыть в своих фоторaботах практические возможности пленок серии ФН, оценить их достоинства при съемке или при нестандартной химико-фотографической обработке.

Любительские фотопленки ФН-32, ФН-64, ФН-125, ФН-250, («СФ», 1989, №9) сегодня серийно выпускаются НПО «Свема» и ПО «Тасма», а профессиональные ФН-50, ФН-100, ФН-200 и ФН-400 («СФ», 1990, №7) — по заказу организаций на опытной установке в НИИХИМФОТОПРОЕКТе и поступают в продажу в московские магазины «Журналист» и «Зенит». География распространения профессиональных пленок ФН уже охватила более 120 населенных пунктов страны. Наибольшее число заказов институт получил от фотожурналистов и профессионалов из Прибалтики и России. Профессиональные пленки ФН прошли также успешное испытание у швейцарских фотографов, гостей столицы.

В конкурсе приняли участие 34 фотографа из 23 городов страны, которые прислали более 300 снимков. Тематика работ была различной и представляла все жанры: пейзаж, портрет, спорт, социальная фотография, репортаж, фотоавангард... Наиболее показательными с технической точки зрения оказались портреты. Авторы снимали фотокамерами отечественного и зарубежного производства, а для химико-фотографической обработки пленок ФН использовали проявители СТ №2, серии FX, D-76, D-23, готовые концентраты.

Достаточно высокий профессионализм участников этого конкурса позволил выйти в финал десяти авторам, чьи работы наиболее полно отвечали цели конкурса.

Первое место и премию 1000 рублей жюри единогласно присудило О. Дериглазову (Прокопьевск) за фоторaботы «Металлическая серия» и «Удивление», выполненные на пленках ФН-125 и ФН-64, выпуска НПО «Свема» и ПО «Тасма».

Второе место и премии 500 рублей получили Ю. Луньков (Москва) (фотосерия «Портреты староверов») и Д. Пейсахов (Киев) («Портрет пожилой женщины» и снимок «Молитва»). Ю. Луньков продемонстрировал возможности пленки ФН с точки зрения ее разрешающей способности (180 мм$^{-1}$), а работы Д. Пейсахова отражали резервы высокочувствительной пленки ФН-400 при съемке в условиях недостаточной освещенности.

Третье место и премии 250 рублей разделили между собой В. Бялобжеский из Санкт-Петербурга (серия фотоснимков «Экспрессия джаза») и И. Кильдюшов из Ухты (серия «Пейзажи Севера»). Первый автор показал возможность многократного повышения чувствительности пленки ФН-400 при съемке в помещении без резкого ухудшения остальных ее параметров, а второй, снимая на среднечувствительную пленку ФН-100, достиг при натурных съемках очень четкой передачи деталей в тенях изображения.

Поощрительные премии — наборы фотопленок новой серии ФН — получили М. Растегаев (Киев), М. Рашковский (Вильнюс), Е. Крылов и В. Наседкин (Москва), В. Гурьев (Северодвинск).

Вот что рассказал призер конкурса Олег Дериглазов: «Обычно в своей работе я использую черно-белые и цветные пленки зарубежных фирм. Из черно-белых отдаю предпочтение пленке «Кодак Три-Х-пан». Пленки новой серии ФН стали для меня приятным открытием: они обладают высокой «рисующей» способностью, позволяют более полно передать богатство черно-белых тонов и выявить объемы. Я думаю, что не буду оригинальным, если выскажу мнение многих профессиональных фотографов — как можно скорее внедряйте в производство всю серию пленок ФН. Хотелось бы их видеть на более тонкой подложке и широкого формата».

Вот отзыв Дмитрия Пейсахова: «В основном я работаю на кинопленке А-2Ш, аэропленке «Тип 42» и «Фото-250». По сравнению с ними новая пленка ФН-400 имеет значительную чувствительность, мелкое зерно и более высокую разрешающую способность, низкую вуаль и очень четкое разделение тонов. Благодаря своим высоким фотографическим свойствам эта пленка могла бы стать основной для фоторепортеров, снимающих в сложных световых условиях. На мой взгляд, по своим параметрам она находится на уровне западных аналогов».

Будут ли продолжены разработки любительских и профессиональных пленок? На этот вопрос мы попросили ответить члена жюри конкурса, научного руководителя лаборатории института Н. Уварову.

— Да, несомненно. ПО «Тасма» уже приступило к освоению выпуска профессиональной пленки ФН-400, и первые ее партии появятся в продаже в середине 1992 года. Мы будем продолжать совершенствовать эту пленку. Сегодня лаборатория работает над созданием черно-белой негативной пленки ФН-1000 с разрешающей способностью не ниже 110 мм$^{-1}$. Кроме того, институт начал выпуск небольшими партиями специальной профессиональной негативной пленки с переменной экспозиционной чувствительностью от 400 до 1600 ASA, а также современной цветной — ЦНД-100 («СФ», 1990, №11).

Мы благодарим всех участников конкурса за проведение практических испытаний пленок нового поколения. Их замечания и пожелания будут учтены разработчиками и изготовителями пленок ФН.

ОТДЕЛ ТЕХНИКИ
ЖУРНАЛА «ФОТОГРАФИЯ»

О. ДЕРИГЛАЗОВ «МЕТАЛЛИЧЕСКАЯ СЕРИЯ» (ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ) ПЛЕНКА ФН-125 НПО «СВЕМА»

О. ДЕРИГЛАЗОВ УДИВЛЕНИЕ (ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ). ПЛЕНКА ФН-64 ПО «ТАСМА»

Камера в стиле «ретро»

Известной теперь каждому школьнику камерой-обскурой пользовались еще художники Возрождения для обучения законам перспективы.

Оставаясь исторической игрушкой, камера-обскура до сих пор не потеряла некоторых любопытных черт и неожиданных достоинств. Главные из них — возможность фокусировки лучей любого цвета, а также простота конструкции. Иногда эти свойства могут быть решающими. Далекие потомки камеры-обскуры — весьма сложные дифракционные элементы, получившие название киноформных, — переживают сейчас новое рождение, позволяя создавать оптические системы с параметрами, труднодоступными для традиционной линзовой оптики (см. «СФ», 1989, №7).

Рассмотрим, как же действует камера-обскура. Свет от объекта попадает на отверстие, заменяющее объектив в камере, и в результате дифракции на этом отверстии (дифракция — это отклонение света от прежнего прямолинейного распространения, диктуемого законами геометрической оптики, или, иначе говоря, — «загибание» луча на краю такого отверстия) изменивший свое направление луч создает на некотором расстоянии от отверстия перевернутое изображение предмета съемки. Изображение можно зафиксировать на светочувствительном материале. Действие такого отверстия будет подобно действию собирательной линзы, установленной на его месте и имеющей фокусное расстояние f^1, определяемое по формуле: $f^1 = \frac{D^2}{4\lambda}$ (D — диаметр отверстия, λ — длина световой волны).

Так как при фотографировании предмет достаточно удален от камеры, светочувствительный материал нужно размещать очень близко к фокальной плоскости, то есть фактически на фокусном расстоянии от отверстия камеры-обскуры. Чтобы получить приемлемое изображение камерой-обскурой, лучше работать на больших форматах, тогда снимки не нужно увеличивать. Удобен формат 9×12 см, для которого существует множество довоенных камер, их легко переделать, а соответствующие фотопластинки и форматная пленка выпускаются до сих пор. Фокусное расстояние будем считать равным 125 мм, что соответствует обычным фокусным расстояниям объективов таких аппаратов. Расчет сделаем для желто-зеленых лучей ($\lambda = 546{,}07$ нм), как это принято в оптических расчетах. По приведенной формуле получим необходимый диаметр отверстия: округленно 0,52 мм. Если сделать отверстие другого диаметра, то и фокусное расстояние будет несколько иным и этим можно, например, воспользоваться для конструкции «широкоугольной» камеры-обскуры.



ПОРТРЕТ, ВЫПОЛНЕННЫЙ МЯГКОРИСУЮЩЕЙ ОПТИКОЙ ФОТОГРАФОМ-ХУДОЖНИКОМ Н. С. КРОТКОВЫМ. НАЧАЛО XX ВЕКА.

Чтобы сделать отверстие-объектив, можно взять кусочек совершенно плоской, тонкой алюминиевой фольги. Тонкой иглой или калиброванным пробойником в ней делают отверстие с ровными краями, причем его диаметр желательно проконтролировать, например под микроскопом. Фольгу нужно вставить в жесткую оправку так, чтобы отверстие было точно центрировано, а оправку поместить в камеру вместо объектива. Для уменьшения светорассеяния заднюю (обращенную к фотопластинке) сторону фольги полезно зачернить. Так как из-за малой светосилы наводка на рез-



ИЗОБРАЖЕНИЕ, ПОЛУЧЕННОЕ КАМЕРОЙ-ОБСКУРОЙ В НАШИ ДНИ.

кость по матовому стеклу очень затруднена, то камеру лучше установить в положение для съемки «на бесконечность» — расстояние от светочувствительного слоя до отверстия будет равно фокусному расстоянию. Выставить это расстояние можно по изображению удаленного яркого источника света (только не солнца, так как взглянув на него, можно ослепнуть).

Геометрическая светосила камеры-обскуры рассчитывается обычным образом, по диаметру отверстия. В нашем случае относительное отверстие (частное от деления фокусного расстояния на диаметр отверстия) будет равно примерно 1:240. По этой «светосиле» можно определить необходимую экспозицию, однако, так как она получается даже при ярком свете достаточно большой, приходится учитывать некоторые дополнительные эффекты, в частности отклонения от закона взаимозаместимости. Так, если по экспонометру для яркого солнечного летнего дня и пленки светочувствительностью 125 ед. ГОСТа выдержка в камере-обскуре должна быть 7,5 с (при диафрагме 16 она составляет 1/30 с), то на деле ее приходится увеличивать до 10-12 с. Нужно сказать, что расчет этот достаточно приблизителен, и без предварительных проб не обойтись. Секундные выдержки кажутся сейчас анахронизмом, но с ними интересно поработать, вспомнив, что первые портреты прошлого века делались в еще гораздо худших условиях, а голову и руки снимающегося даже закрепляли в специальных зажимах.

Для любителей точных чисел оценим разрешающую силу такой камеры. По своей природе ее «объектив» обладает заметным хроматизмом, то есть фокусное расстояние зависит от цвета — длины волны падающих лучей, это одно из главных свойств дифракции. Если в формулу для фокусного расстояния подставить крайние значения длин волн, которые в видимом участке спектра воздействуют на светочувствительный слой (в фиолетовой и красной зоне), то можно найти значение продольной (вдоль оптической оси) хроматической аберрации. Она достаточно велика и составляет около 36 мм, то есть резкие изображения, построенные красными и фиолетовыми лучами, размещаются в плоскостях, требующих сдвига фотопластинки на 36 мм. Поперечная, определяющая разрешающую силу при съемке, хроматическая аберрация, конечно, много меньше, так как диаметр отверстия тоже очень мал.

Но даже при одноцветном (монохроматическом) освещении изображение не будет идеальным. Разрешающая сила будет определяться, как и в случае идеального безаберрационного линзового объектива, по формуле: $N = \frac{D}{1,22 \cdot \lambda \cdot f^1}$, где N — разрешающая сила (лин/мм); D — диаметр отверстия (мм); f^1 — фокусное расстояние (мм); λ — длина волны (мм).

В нашем случае для желто-зеленых лучей разрешающая сила камеры-обскуры составит около 6 лин/мм.

Камеру-обскуру можно создать и для съемки на перфорированную 35-мм пленку на базе любой однообъективной зеркальной камеры типа «Зенит». Расчет диаметра необходимого отверстия для разных фокусных расстояний делается аналогично изложенному выше.

Р. ИЛЬИНСКИЙ

Школа студийной съемки

Четыре подвижки в студийной камере

Наклоны (повороты вокруг горизонтальной оси) позволяют существенно изменять угловое отношение плоскостей пленки, объектива и объекта. Угол изменяется наклоном передней или задней стенки.

Если угол между пленкой и объектом изменяется наклоном кассетной части, то меняется форма объекта.

Если угол между объективом и объектом изменяется наклоном передней стенки (объективной доски), то меняется фокусировка.

Ситуация вновь иллюстрируется «базовым» кубом, но уже без столбика перед ним. Исходный снимок, сделанный без подвижек (фото 16), показывает, что съемка сверху под углом 45° дает изображение, которое уменьшается в размерах. Резкость в одинаковой степени ухудшается как на верхней, так и на лицевой грани куба, если фокусировка проводилась по верхнему переднему ребру. Обе грани имеют один и тот же размер и форму, а вертикальные линии на передней грани не параллельны друг другу и создают сходящуюся вниз перспективу. Это ясно, так как при отсутствии подвижек нижняя и верхняя части листа фотопленки находятся от объектива на одном расстоянии, и лучи, идущие к верхнему и нижнему краям кадра, также проходят одинаковое расстояние. Поэтому нижнее переднее и верхнее заднее ребро получаются одного размера. Если изменить это расстояние наклоном, то и размер изменится: чем больший путь внутри камеры проходят лучи, создающие данную деталь изображения, тем крупнее она получится. Поскольку изображение на пленке перевернуто, наклон кассетной части назад сделает нижнюю часть куба на фотографии больше (фото 17). Передняя грань при этом приближается к прямоугольной форме, вертикальные линии становятся ближе к параллели. Верхняя грань на своем дальнем конце сужается, усиливается перспектива.

На фото 18 показано влияние наклона кассетной части вперед. Верхняя грань приближается к прямоугольной форме, передняя приобретает преувеличенную перспективу, вертикали становятся все более сходящимися. «Выпрямление» верхней грани приводит к снижению освещенности и потере фокусировки дальнего ребра.

Наклон объективной доски (передней стенки) в отличие от наклона кассетной части не изменяет расстояния, проходимого лучами от объектива до пленки внутри камеры, ведь центр объектива, поворачиваясь, остается на прежнем месте. Размер изображения не меняется, но изменяется фокусировка, так как плоскость резкого изображения наклоняется относительно плоскости пленки. Наклон объектива делает плоскость фокусировки ближе к параллели одной или другой грани куба и, таким образом, улучшает фокусировку в этой зоне (фото 19 и 20). Наклон объектива назад соотносит его с передней гранью куба, в результате она оказывается сфокусированной. Верхняя грань, наоборот, оказывается более размытой по сравнению с базовым снимком (фото 16). Наклон объектива вперед приводит к противоположному результату — резкой становится верхняя грань, а передняя — размытой.

Очень эффективно использование обеих подвижек — одновременные наклоны передней и задней досок. Изменяя за счет наклона кассетной части форму, наклоном объективной доски можно добиться полной глубины резкости сюжетно важных деталей объекта. Контроль за резкостью может быть доведен таким приемом до совершенства.

Фото 17 и 18 иллюстрируют повышение резкости при дополнительном использовании наклона объектива.

ФОТО 16 ФОТО 17

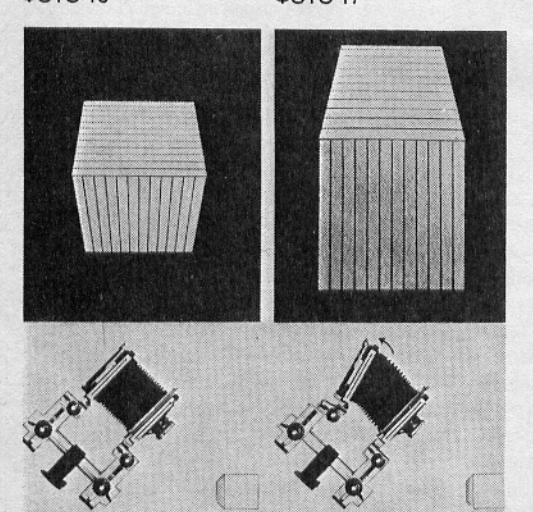
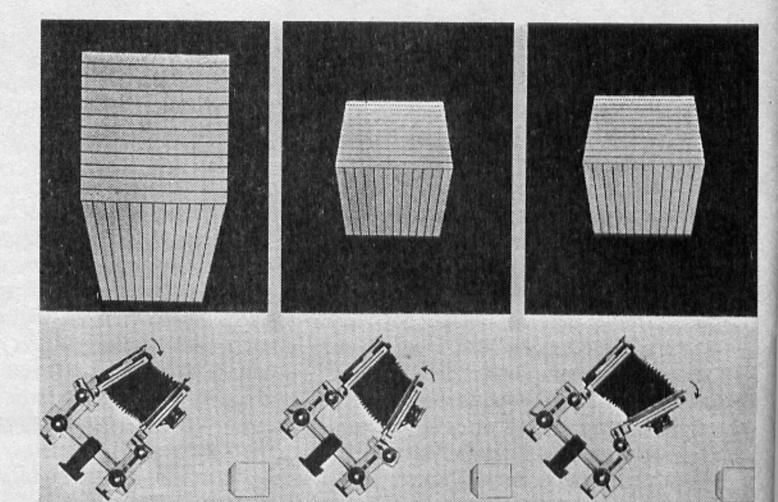


ФОТО 18 ФОТО 19 ФОТО 20



Продолжение. Начало см. «СФ», 1991, №8—12; 1992, №1.

Новые черно-белые фотобумаги

Выпуск новых черно-белых фотобумаг освоило акционерное общество «Позитив» (бывший завод «Позитив»). В них реализованы многие современные тенденции в области производства черно-белых фотобумаг и по своим показателям они приближаются к лучшим зарубежным аналогам.

Хлоробромосеребряная фотобумага **«Варитон»** изготавливается в двух видах — на баритованной основе («Варитон-1») и на полиэтиленированной («Варитон-2»), по характеру поверхности — глянцевая, полуматовая и матовая, по виду поверхности — гладкая и структурная, по степени контрастности — полумягкая и нормальная. Бумага обладает высокими эксплуатационными показателями: повышенной прочностью эмульсионного слоя, малой линейной деформацией, высокой степенью глянца. «Варитон» по сравнению с фотобумагой «Бромпортрет» имеет повышенную максимальную плотность и улучшенную передачу деталей в тенях и светах изображения. Подобно фотобумаге «Контабром» она дает черно-коричневый тон позитивного изображения, ее можно вирировать в различные тона в зависимости от условий проявления. Цветовая гамма достаточно широкая — от черно-коричневого до красно-коричневого (на фотобумаге «Контабром» тон изображения меняется от черно-коричневого до красно-оранжевого). Бумага «Варитон-2» на полиэтиленированной основе впитывает небольшое количество обрабатывающих растворов, поэтому расход их при массовой обработке значительно сокращается, а процесс сушки ускоряется.

Бромосеребряная фотобумага **«Фотекс»** также выпускается в двух вариантах: на баритованной основе («Фотекс-1») и на полиэтиленированной («Фотекс-2»), по массе подложки — тонкая и полукартон. Бумага имеет нейтрально-черный тон изображения и может применяться в художественной и технической фотографии. При производстве этого типа фотоматериала применяются полимерные модификаторы, которые значительно улучшают физико-механические свойства, в том числе и плоскостность фотобумаги. По сравнению с ранее выпускавшейся бумагой «Унибром» «Фотекс» обладает улучшенными характеристиками: более высокими светочувствительностью (светочувствительность «Фотекса» в 3 раза выше, чем у «Невы» и «Варитона») и белизной основы, повышенными фотографической гибкостью и плоскостностью. Благодаря этому на бумагу «Фотекс» можно печатать изображение практически с любого негатива, что значительно повышает производительность труда фотографов бытовых и производственных лабораторий.

Бромосеребряная фотобумага **«Нева-2»** выпускается на основе с полиэтиленированным покрытием. Ее показатели оптической плотности — на уровне лучших зарубежных аналогов. Бумага «Нева-2» обладает повышенной вуалеустойчивостью и пониженной скручиваемостью после ее обработки, имеет две степени контрастности (нормальная и контрастная) и различную массу подложки — тонкая, полукартон и картон.

Близкой по своим свойствам к «Фотексу» является бромосеребряная фотобумага **«Бромэкспресс-2»** (под таким же названием выпускается фотобумага и на АО «Славич»). Дает нейтрально-черный тон изображения, выпускается с полиэтиленированным покрытием и четырех видов контрастности (мягкая, полумягкая, нормальная и контрастная), не нуждается в глянцевании. По сравнению с фотобумагой «Березка» обладает улучшенными фотографическими и физико-механическими свойствами. Светочувствительность увеличена в 2,5-3 раза, что повышает скорость печати. «Бромэкспресс-2» отличается высокой белизной основы и сочностью изображения.

Химико-фотографическая обработка фотобумаг «Варитон», «Нева-2», «Бромэкспресс-2» и «Фотекс» включают в себя проявление в стандартном или специальном проявителе, промежуточное ополаскивание отпечатка или его обработку в останавливающем растворе (5%-ный раствор уксусной кислоты) с последующей промывкой, фиксирование в кислом фиксаже и заключительную промывку. Проявление бумаг «Нева-1», «Варитон-1», «Нева-2», «Варитон-2» ведут при светло-красном неактиничном освещении лаборатории, а бумаги «Фотекс» — при темно-красном. Более высокая светочувствительность может вызывать появление вуали при неправильном выборе защитного фильтра, слишком близком расположении фонаря к кюветам или чрезмерно мощной лампе в фонаре. Стандартным проявителем для обработки фотобумаг является проявитель №1 (СТ№1, проявитель Чибисова). Продолжительность проявления при 20°С, как и обычно, — около 2 мин. При обработке «Варитона» в проявителе СТ№1 по стандартному режиму изображение приобретает тепло-коричневый тон (изменяя время проявления в этом проявителе, можно менять и тон). Для получения изображения, окрашенного в другие тона, меняют экспозицию при фотопечати, степень разбавления (1+4, 1+6, 1+12) специального проявляющего раствора (время проявления при этом увеличивается с 2 до 5 мин). Состав проявляющего раствора:

Сульфит натрия безв.	75 г
Гидрохинон	20 г
Поташ безв.	100 г
Калий бромистый	2 г
Вода	до 1 л

В зависимости от подложки фотобумагу сушат в свободном состоянии или с одновременным глянцеванием с помощью электроглянцевателя. Готовые отпечатки, полученные на новых типах фотобумаг, за исключением «Варитона», можно вирировать в различные цвета.



Алексей Калашников **Съемка ваших любимцев**

ФОТОКОНКУРС «ДИАЛОГ»

Тема этого конкурса — фотосъемка домашних кошек. Каждая из них неповторима, у каждой свой характер, особенности поведения. Много радостных минут эти грациозные животные доставляют своим хозяевам. Недаром сегодня столь популярны выставки кошек. Большой фотоальбом Алексея Калашникова «Кошки» (М., В. О. «Агропромиздат», 1991) мгновенно исчез с прилавков. Представляем слово фотомастеру, автору этого интересного издания.

Многие любители животных увлекаются съемкой своих питомцев, но ее результаты радуют далеко не всегда. Что необходимо для получения хорошей фотографии? Какие технические средства? К сожалению, в объеме одной статьи трудно рассказать о всех нюансах такого вида съемки, поэтому остановимся на главном.

Интересно наблюдать за кошкой в естественных условиях: на улице полностью раскрывается характер этого маленького «хозяина джунглей». Обычно кошки появляются на улице в утренние или вечерние часы, когда солнце дает наиболее эффектное контражурное освещение. Можно не заботиться о проработке каких-то деталей — интересный силуэт скажет куда больше, появляется хорошая возможность передать настроение. Для съемки удобнее всего воспользоваться 35-мм зеркальной фотокамерой с телеобъективом. Хорошо, если это «зум» с фокусным расстоянием от 80 до 200 мм. Большего фокусного расстояния не требуется, так как практика показала, что с этим объективом можно приблизиться к животному на критическую дистанцию. Съемка на улице требует оперативности из-за постоянно меняющихся условий освещения. Поэтому на обращаемой пленке, имеющей сравнительно малую фотографическую широту, редко удается получить отличные результаты. Разумнее применять негативную пленку. Можно использовать во время съемки на улице фотовспышки с автономным питанием. Если расстояние до объекта съемки невелико, а источник освещения достаточно мощный (вспышка типа «Луч», «ФИЛ»), то получим изображение кошки с отличной проработкой фактуры шерсти на черном фоне (исключение составляют животные белого цвета, при фотографировании которых нельзя применять «прямой» свет). Обычно на черном фоне без контрового освещения изображение кажется плоским, но как специальный прием это часто применяют на практике. Если объект съемки занимает больше 70% площади кадра, фон не имеет большого значения. Значительно сложнее, но и интереснее фотографировать домашних животных, используя частичную подсветку или вспышку с автоматической регулировкой светового потока. Необходимо следить за тем, чтобы объект не был пересвечен, а фон затемнен. Это легко обеспечить при современных камерах с временем синхронизации 1/125—1/250 с. Широкий диапазон выдержек позволяет снимать со вспышкой даже в солнечную погоду. Дополнительная подсветка хорошо прорабатывает фактуру сюжета, в кошачьих глазах появляются так называемые зайчики, выравнивается цветовая температура всех источников освещения, нет потерь в объемности изображения. При хорошем владении техникой такой съемки только специалист сможет определить, что использовался дополнительный источник света. В студии нужны легкие штативы, зонты, обтянутые белой тканью, и электронные вспышки, оснащенные светосинхронизаторами. Можно составить комплект освещения любой мощности, однако практика показала, что достаточно 300-500 Дж. У одной из фотовспышек удлиняют шнур синхронизатора и используют ее в качестве запускающей. Для съемки достаточно трех источников света, из них два обеспечивают рисующий и заполняющий свет, а третий — контровое освещение. На штативах дополнительно крепят лампы накаливания мощностью 60—100 Вт. Они почти не нарушают цветового баланса и не разогревают помещения, но позволяют быстро навести на резкость. Свет вспышек, отраженный от зонтов, достаточно рассеян и дает хорошее, ровное освещение на площади в 2 — 3 м^2. Эти условия оптимальны при съемке животных рыжего, серого и тигрового окрасов. Фактура шерсти черных кошек при рассеянном освещении теряется, поэтому необходимо вводить дополнительную фотовспышку малой мощности с «прямым» светом. Тогда шерсть животного начинает блестеть, появляется бликовый рисунок, но может появиться тень. Искусство фотографа в том, чтобы суметь точно сбалансировать мощность источников света, их расположение и расстояние до объекта съемки.

Цвет фона должен подчеркивать те или иные особенности облика животного. При съемке породистых кошек важно передать цвет глаз. У русских голубых он должен быть зеленым, а если такую кошку сфотографировать на красном или желтом фоне, это немедленно скажется на оттенке радужной оболочки. Поэтому выигрышно смотрятся сиамские кошки на голубых фонах. Выбор сочетания фона и окраса кошки зависит от вашего вкуса. Интересные варианты получаются при съемке черных животных на красном фоне, рыжих — на зеленом и голубом, белых — на черном.

Универсальный фон — ткань, отделанная под дерево. Особое внимание следует уделять освещению фона, перед съемкой нужно провести замеры отражательной способности объекта и фона.

Существует более простой и доступный метод съемки в помещении, дающий хорошие результаты. В качестве рассеивателя может служить потолок. Объединив с помощью светосинхронизаторов две-три вспышки мощностью по 100 Дж, получают достаточно малые значения диафрагмы (1:8—1:11). Вся комната заливается равномерным рассеянным светом, что позволяет фотографировать практически в любой ее точке, не меняя экспозиции. В студии можно использовать любую камеру, но идеальной будет среднеформатная «зеркалка» с центральным затвором.

Задание получено. Срок его выполнения — два месяца. Ждем ваших черно-белых и цветных работ с описанием условий съемки, печати и обработки. Не забудьте указать свою фамилию, полный адрес.

LUCKY COLOR FILMS

ТОЛЬКО
1 ДОЛЛАР 30 ЦЕНТОВ
СТОИТ ОДНА КАТУШКА
ЦВЕТНОЙ ФОТОПЛЕНКИ
КИТАЙСКОГО
ПРОИЗВОДСТВА.

ЦВЕТНЫЕ НЕГАТИВНЫЕ ПЛЕНКИ ФИРМЫ «Lucky» СЕРИИ BR — это новейшая продукция, в которой реализована передовая эмульсионная технология изготовления фотоматериалов, обеспечивающая получение негативного изображения высокой цветовой насыщенности, резкости и мелкозернистости.

Применяя для обработки этого типа пленок стандартный набор фотореактивов «С-41», вы получите прекрасные фотографии.

ЦВЕТНАЯ ПЛЕНКА «Lucky color BR-100» имеет светочувствительность ISO 100, мелкое зерно и большую фотографическую широту. Она предназначена для съемки при дневном освещении и может быть использована как фотографами-любителями, так и профессионалами для пейзажной и портретной фотосъемок, в помещении и на открытом воздухе.
Светочувствительность: ISO 100/21°.

Типоразмер пленки: 135-12, 24, 36: рольфильм «120».

ЦВЕТНАЯ ПЛЕНКА «Lucky color BR-400» — это высокочувствительная пленка с мелким зерном, прекрасной цветопередачей и разрешением. Она предназначена для фотосъемки в помещении и при слабом освещении, для репортажной и спортивной съемок.
Светочувствительность: ISO 400/27°.
Типоразмер пленки: 135-12, 24, 36: рольфильм «120».

Поставщик — торговая фирма «Вако Коеки Ко., Лтд», Япония. Представительство в Москве: Краснопресненская наб., 12. Международная гостиница-2, ком. 1121.
Тел.: 253-16-76/77, факс: 253-95-00. Справки: «Фотография», тел.: 923-20-46; 925-10-13.


Индекс 1378